شعر



كيف يُكتَبُ تاريخُ هذي الغيوم؟

(١)
خرجَ الوَرْدُ مِن حَوْضِهِ
لِملاقاتها.
كانتِ الشّمسُ عُرْيانةً
في الخريفِ، سوى خيطِ غيْمٍ على خصْرِها.

هكذا يُولدُ الحبُّ
في القَرْيةِ التي جئتُ منها.

(٢)
لا أقولُ نشيدي
لنشيدٍ، إذا لم يكن مُثْقَلاً
بمرارات حبّي وأوجاعه
وَبما تترك الرّيحُ مِن لهوها للفضاءْ.

لا أقول نشيدي
لنشيدٍ، إذا لم يكن مِثْلَها
آتيًا من تُخومِ البُكاءْ.

(٣)

غُرْفَةٌ – كَم هُوَ الضَوءُ، مُحلولِكاً، بهيٌّ.
غَسَقٌ: لا مُشعٌ ولا مُعْتِمٌ.
غُرْفَةٌ – لجةٌ. هُوذا الموْجُ يَعْلو
والوسائدُ جُثَثٌ.

السَّريرُ يَدُبّ على نَفْسه
يَتَجنّحُ، والحنجرةُ
تَتاوَهُ. لا كلماتٌ.
غُرفةٌ – لجةٌ. وأعضاؤنا
سفنٌ مُبْحِرَةٌ.

(٤)

– حُبّكَ ظِلٌّ.
– حُبكَ شمسٌ.
– وعْدُ لقاءٍ، أم وعْدُ فراقٍ؟
– ...

(٥)
إنْ يكنْ حبُّنا إلهًا
أو يكُنْ لعبًا واتفاقًا، فلا شيءَ
إلاّهُ يمكن أن يتفيّأ في ظلّهِ
قَفْرُ أيّامِنا.

هكذا نَحْتفي بآلائهِ علينا
ونؤرّخ أعضاءَنا
بالمياهِ التي تتدفّقُ مِن نَبْعِهِ.

(٦)
صامتٌ ليلُنا. مِن هُنا زَهْرٌ يَنْحني
مِن هنالكَ ما يُشْبِهُ الكلامَ،
وما يُشبِه البيانَ.

ليلُنا يَتنهّدُ في رئتَيْنا
والنّوافذ تُطبِقُ أهدابها.
– تقرأين؟
– ضَعِ الشّايَ. ضَوءٌ
يَتسرّبُ مِن جَسَديْنا إلى جَسَديْنا
ويُغيّرُ وَجْهَ المكانْ.

(٧)
لا أُحبُّ الرسائلَ، كَلاّ
لا أُريدُ لحبّي هذا الأرَقْ
لا أُريدُ له أنْ يُجرْجَرَ في كلماتٍ.

لا أُحبُّ الرسائلَ، كَلاّ
لا أُريد لأعضائنا
أنْ تُسافرَ في مركبٍ من وَرَقْ.

(٨)
مَا الّذي ضاعَ منّا وما زالَ فينا؟
ما الّذي فرّقتْنا مسافاتُه
ويوحّد ما بيننا؟

أتُرى لم نَزلْ واحداً
أمْ كلانا تشتّتَ؟ ما ألطفَ الهباءَ،
جسمُهُ الآنَ، في هذه اللّحظاتِ،
وَجسمي سَواءٌ.

(٩)
آه، كَلاّ
لا أريد لعينيّ أن تسبَحا في فضاءٍ
غَيْرِ عينيه، كَلاّ
لا أريد لحُبّي وأشيائه وضوحًا
لا أريد انتماءً ولا نسبًا أو هويّة،
لا أريد سوى أن نكونَ لغاتٍ
للجموح، وأعضاؤنا أبجديّة.

(١٠)
نهرٌ — منجَمٌ
نهرٌ غامرٌ
يتلبّسُ أعضاءَنا ويُسافرُ فيها،
يدخلُ البحرُ فيه
تخرجُ الأرضُ منه
والبقيّةُ لا تُفهَمُ.

لا أحَدَ لا أرسمُ
الدّخولُ إلى ليْلِ حبّي مُضيءٌ
والخروجُ هو المُعتِمُ.

(١١)
لا أحبّكَ إلاّ لأنّي كرهتُكَ يومًا
أيُّها الواحِدُ المتعدِّدُ في جسمه.
آهِ، ما أعمقَ الحبَّ – كُرْهًا
آهِ، ما أعمقَ الكُرْهَ – حُبًّا

(١٢)
لا تقُلْ، لا تُسَمِّ: الخليقةُ يا حُبُّ – أشياؤها وأعمالُها
صُوَرٌ في كتابٍ من الظّنِّ. خُذني
أعْطِني أن أُسافرَ في الوَهْم،
في ما تخيّلْتُ أو أتخيّلُ،
أن أتمادى
وأُشْهِيَ شَكّي بنفسي

وتمزيقَ ما تنسجُ الكلماتُ وما أتقرّاهُ فيها
وما أشتهيه،
وأنذرُ جسمي لِمعراجِه.
أعطِني أن تكونَ حياتي طريقًا إلى لا قرارِ.

(١٣)
جالسٌ قربَها
والسّتار الذي نسجتْه تباريحُنا مُسدَلٌ
قامةُ الأفق مكسورةُ الخصرِ،
والشّمس تمضي إلى نَوْمِها.
مِشْطُهَا، قلمُ الحِبْر، كرسيُّها، الفراش على الأرْض،
أكداسُ أوْراقها – كتبًا ودفاترَ،
بستانُ وَرْدٍ
تتناثرُ أكمامهُ.

أتذكرُ حتّى كأنّي أرى الآنَ – هَا بيتُها
يتنهّدُ، هَا شُرُفات النّوافذ تُسْلِمُ أحضانَها
للمُريد المُولّه،
والشّمس في أوّل اللّيل،
تخلعُ آخرَ قمصانِها.

(١٤)
كان عُشْبٌ هنا
كان عُشبٌ وماءٌ
كان عشبٌ وماءٌ وبيتٌ:
ألمزاميرُ مكسورةٌ
والأغاني تُنكّس أعلامَها.

(١٥)
سأزورُ المكانَ الذي كان صيفًا لنا
بعد تَرْحالِنا
بين شُطآنِ يُوليسَ، في لَيْلِ دَلْفي،
وفي شَمْسِ هيدْرا.

وسأمشي مثلما كنتُ أمشي
هائمًا بين أشجارِهِ.
سأذكّرُ أزهارَهُ ورياحينَهُ
بأريجِ لقاءاتِنا.

واكيدٌ ستسألني عنكِ: ما صرْتِ؟
أينَ تكونين؟
ما وَجْهُكِ الآنَ؟ لكنْ
ما تُراني أقولُ
والفصولُ محتْها الفصولُ.

(١٦)
امْرَأةٌ – مِرآةٌ
أنْسَتْها الشَّهَواتُ
كيف ستَخْرُجُ من عَيْنيها.

(١٧)

أفْتح البابَ. يأتي هواءٌ يَزورُ الرُّسومَ
التي تَتدلّى
ويُداعِب أطْرافَها.

بَغْتةً يَتثاءَبُ، يَمْضي
حانِيًا ظَهْرَهُ.
لم يكُنْ حبّنا هنالكَ. أطيافهُ
حَملتْ كلَّ ما رسمَتْهُ
في السّريرِ، وفوق الوسائدِ، في قَبْضةِ البابِ،
في قُفْلهِ وغابَتْ.
أتخيّلُ؟ لكن
كلّ هذا تؤكّده غيمةٌ.
غيمةٌ تعبر الآنَ. غابَتْ.

لا هَواءٌ يَزورُ، ولا مَنْ يقول لتلكَ الرُّسومْ
كيف تُروى أساطيرُنا
كيف يُكتب تاريخ هذي الغيومْ.

(١٨)
غالبًا أتفقّدُ بيتيَ في اللّيلِ، أشْعِلُ ضوءَ المصابيحِ
لكنّها لا تُضيءُ. النّوافذُ؟ أبدأُ فتحَ
النّوافذِ لكنّها لا تُضيءُ – «لعلّيَ في البابِ
ألقى ضياءً»،
أقول لنفسي، وأُسرعُ للبابِ، أرجوهُ
لكنّه لا يُضيءُ. «الظّلامُ هنا مثْلُ جُرْحٍ
يَظلّ، على بُرْئه، نازفًا»،

يقولُ ليَ الحبُّ.
يا حُبُّ من أين يأتي الضّياءُ
والسّماءُ تخونُ السّماءَ.

(١٩)
أتُراهُ الحبُّ يفكّكُ جسمي
ويُبَعْثِرُهُ
في أجسامٍ أُخرى؟

أتُراهُ حُبّيَ لا يعرفني؟

(٢٠)

قلتُ أسهَرُ حتّى الصّباحِ لأكتُبَ، لكن
ما أقولُ؟ انكبَبْتُ اخطّ وأمْحُو
وأبداً. لا شيءَ. كيف تغيّرْتُ؟
أنّى، وكيف توارَى
كلُّ ما كان عندي؟

نُمْتُ. كَلاّ رَمَى النّومُ أثقالَهُ فوق راسي.

في الصّباح، شعرتُ كأنّي شُطِرْتُ.
وأصبَحْتُ غيريَ شَخْصاً بعيداً،
يَسيرُ إلى ذاته البعيدَة
كاتبًا هذه القصيدة.

(مختارات من مجموعة شعرية جديدة تنشرها قريبًا «دار
السّاقي»، وهي بعنوان: «أوّل الجسد، آخر البحر»)

سامر خير

لا نُطِلُّ على الخوف

(١)
عُيونُنا تَتَسَرَّق خلفنا حافيةً
بينما
الشَّوكُ المُنْغرِز في بُطون أقدامِنا
يَنْقَلِب إلى جُذوع
تُحْمِل اخضرارَنا اليابس

(٢)
هُنا
سُجونٌ بلا أبواب
لا نُفَكِّرُ بالهرب
إلاّ إلى زنازينها التَّحتيّة

وهُنا
نَهرٌ جَمَدَت دِماؤُه
لا نَمَلُّ عُبورَه

(٣)
القُقمَة تَتَحرَج
لو استَطاعَتِ المَشْي
.. مَع ذلِك
لا نُطِلُّ عَلى الخَوْف

إلاّ كَيْلا نَخْتَنِق تماماً
في بَحْرٍ
أضْيَقَ مِن مَصابيح العفاريت
التي تَتضايَقُ كثيراً
إذا ما حَكَّها أحَدُ الصَّيادينَ الغُرَباء
ذَوي المَآرِبِ الخَبيثة

(٤)
.. مِسْكِينٌ ذاكَ العُصْفور الخارج
كَيْفَ يَتَدَبَّرُ أمرَهُ في الغابَة؟

نَمْلِكُ أجنِحَةً
هوايَتُنا
أنْ نُنَتِّفَ قَصاتِها
خَشْيَةَ أنْ لا سمحَ الله
نُفَكِّرَ
بالطَّيَران

(٥)
سأقولُ لِهذِهِ الطُّمَأنينة
خَيْرٌ مِنْكِ
خَوْفُ الطَّرائد
وَأقولُ لِهذِهِ النِّعْمَة
خَيْرٌ مِنْكِ
جُوعُ الذِّئاب
وَأقولُ لِهذِهِ الحُظْرَة

خيرٌ منكِ
حريقٌ يفيضُ
على أسونكِ الآمن

إستراحة المُحارب

(١)
علّمني الجهلُ
ان انامَ كالذئبِ
مُغمضاً خوفًا واحداً
وانهضَ كحَملٍ
مُخبئًا انيابي في غيْبتي
حيطةً
من الحِملانِ المُفترسة

ما اسْعَدني
إذْ اخلعُ ثلجَ الذئبِ عنّي
جاريًا إلى دفءِ نهرِكِ
كفريسةٍ تفلتُ حيّةً
من بيْن
مخالبِ
نسْر

(٢)
سُيوفٌ انْكَسَرَ جبرُها
مَيادين مُجَعْلَكَة في سَلَّة مُهْمَلات
وَخُيول خَشَبيَّة مُهْتَرِئة

شُعوبٌ سَوْداء تَثُور عَلى كَلِمات مَرْغوبَة تَعْني الدكتاتُور
في كُتُبٍ تَطفَح بغُبارٍ راكِد

حكاياتٌ نِهاياتُها مُلَفَّقة
بِأبْطال لا يَحُكُّ مَصابيحَهُم أحَد

هُموم شَخْصيَّة مُمِلَّة
وَسُدود مُحَطَّمَة
في قاعِ نَهْرِ الدَّم

أشرِطة أفلامٍ مَسْروقَة
وازْدِحاماتُ مُتفرِّجين يَدُوسونَها

جِنْسٌ عَلى شاطِئِ البَحْر او في فُنْدُق
وَنادِراً ما يَحْدُثُ بِوَساطَةِ وَكيل مُلَقَّحٍ
كَالفَحْل

بَهْجَة حائِط مُنْهار عَلى ساعَة مُعَطَّلَة

اوْهامٌ اصْدَقُ مِنَ الحَقائق

وَظِلُّ شاعِرٍ مُستَرِيح
لا يَسَعُهُ الفضاء

(٣)
لا يَنظُرُ المُحارِبُ إلى الخَلْف
إلاّ عِنْدَما يَستَرِيح

لَمْ يَأْخُذ مَعَهُ زاداً
قَبْلَ رُكوبِ الرِّيح
إلاّ أمْواجًا نَضَجَتْ
عَلى تُرابِ الآخَرِين

الآنَ يَعْرِف
أنَّ عثراته
كانَتْ أفضَل
خُطواتِهِ

كَأَنَّ فمَهُ بابُ مغارَة

كانَ يُحَدِّثني
عن عَواصِفَ دافئة
ويُعَلِّمُني أسماءَ جِبال
رَضِعَ مِن أثدائها
..كَأنَّ فَمَه بابُ مغارَة
طافحَة بكنوز
لا تُغري حتّى لِصًّا واحِداً

وكانَ يتنهَّد
إذا أطلَّ من شُرفتِهِ البَيْضاء
على حُقول شبابِه
التي يَرى الزّنازين اجْمَلَ وُرودِها
ولا يَكُفَّ عن تَنشُّق
ظلامِها المُنعِش
...
لم تذكُرهُ الكُتُب
ولَم تَكتُبْ عَنهُ الجرائد
لكنّه يَفتخر بأسْمائه المَنقوشة بالدّم
على جُدران السُّجون
كأنّها ميداليات ذَهَبيّة
مُعلَّقة على عُنقِه

وَداعِيَّة للجَسَد

يا جَسَدي تَفَجَّرْ
يا جَسَدي
يا آخِرَ القَنابِلْ
يا جَسَدي
ثُمَّ انْبَعِثْ
يا جسدي
غَيْمًا من السَّنابِلْ
في بَلَدي

يا جَسَدي تَفَجَّرْ

يا جسدي
يا آخرَ العَنادلْ
يا جسدي
واغرِفْ دَمي
يا جسدي
إعرِفْ دَمي جَداولْ
في بَلَدي

يا جَسَدي تَفَجَّرْ
يا جسدي
يا آخرَ المَنازِلْ
يا جَسَدي
وَاتْرُكْ غَدي
يا جسدي
تَزرَعُهُ المَناجِلْ
في بَلَدي

شَجرة الجَوْز

عندما أقطفُ الرّذاذ
عَن غُصنٍ أرسُمُه الآن في الهواء
لِغَيْمَةٍ وارِفَة
سأتذكَّرُ كَيْفَ انْبَجَسَ العَرَق
من جبين أبي
قَبْلَ أيّام
وَهُوَ يَدفِن جُذورَ شَتلَة الجَوز

أنا أيْضاً
كُنْتُ قَبْلَ أيّام
أدفِن جُذور أحلام كثيرة
في تُراب عَيْنَيّ
وفي صُخور الطّريق

(من مجموعة شعرية جديدة مُعدّة للطبع)

دنيا ميخائيل

تحت شجرة الزيتون نفسها
أو مشهد جديد

شيئًا فشيئًا
يتوضّحُ المشهدُ
من خلف الدخان
تغيّرت المدينةُ
وبدا المشهدُ
يتوضّح
شيئًا فشيئًا
من خلف الدخان.

موسيقى شرقية
تنبعث وحدها
من جماجم متناثرة
بقايا راجماتٍ
في شوارعَ
مبقّعةٍ
بالأحمر
لفاعٌ شفّاف
متروك
على مصطبة.

ثقوبٌ ، في كل مكان ،
في جدران البيوت
وفي جدران القلوب
وفي ذيل قطة ،
ثقوبٌ
في كل مكان
حقيبةٌ ، فارغة ،
فاغرة
للأفق
ورايات
ممزّقة
تهويداتٌ
ومنبّهاتٌ
متصاعدة
قناني فارغة
وقمامة
متناثرة
في الطرقات .

بقايا قهوة
على سطوح المنازل
روائح عفنة
هنا
وهناك
عربٌ وإسرائيليون
يتبادلون النظرات :
– أنا يوسف

وهؤلاء أخوتي
وهذي سكّينُها
والبئرُ عميقةٌ
كجرحي
فلماذا أقمتَ مرحاضَك
فوق قبري؟
– وأين أقيمهُ إذن؟
ضاقت بي الأرضُ
حتى شرّدتْني
ومنذُ عصورٍ
أدور
حتى وصلتُ
إلى نقطتي الأولى
فجلستُ إليها
مثل علامة تعجبٍ غامقة!
– وأنا خرجتُ
من النقطةِ نفسها
وإليها
أعودُ
أعودُ
مثل الفصولِ
ومثل المطر
ولو بالمقلوب!
– هذه بذرتي
بَذَرْتُها
في الأرض
التي

وجدتني
فيها
وقبل أن تثمر ثمرتي
نُفيتُ.

– لكَ قصتكَ
ولي قصتي
بداياتٌ مختلفة
ونهاية واحدة.
– وما بين البداية
والنهاية
تفاصيلُ كثيرةٌ
تقتلكَ
وتقتلني.
– ولأن الحبكةَ معقدةٌ
ملّنا القراء
وناموا
شاهدونا كوابيسَ
وانتهى الأمرُ.
– فلنرمي قصصنا
في البحر
ونمضي.
– غداً
عندما يلعبُ
أبناؤك
وأبنائي
تحت شجرة الزيتون

تلك العتيقةِ
نفسها
سيرتجفُ الغصنُ
في عيونهم
وهم ينظرون
إلى جذعها
كم خدشناهُ
بحروفنا
العربيةِ
والعبريةِ
حتى احمرّتْ
وريقاتُها
يبستْ
وتهاوتْ
على الأجساد
شجرة الزيتون
تلك العتيقةُ نفسُها.

شاعرة عراقية مقيمة في ميشيجان / الولايات المتحدة

جليل القيسي : حارسُ المدينة (١)

(١)

رأيتَ

ما لم نرَ :

(في محجريكَ عينانِ من عقيق)

أبصرتَنا، نرحلُ بريحٍ خفيفةٍ تضربُ قلوعنا.

آملينَ الدهشةَ، نحملُ جمرَ ما سيأتي.

وأنتَ، بنفسِ الحريقِ الذي شَبّ،

مَكَثْتَ

لسفينة

تُبحِرُ

من

الماضي

تنتظرُ لها ماءَ الطوفان.

شاخصاً في الزمانِ، ترتّبُ تاريخَهُ

تضعُ هذا الشخصَ هنا

وذاكَ الشخصَ هناك

لا لمودّةٍ، وإنّما الأرواحُ هكذا

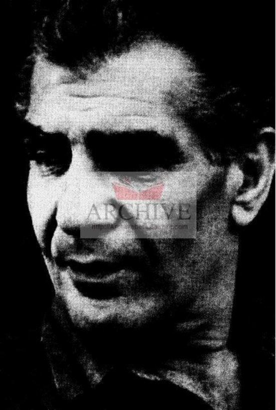
تتخاصمُ

وتتصالحُ

بعدَ كلِّ عُمرٍ، فتأتي السفينةُ جانحة

تبدأ برتقِ قعرها

مثلما تُهذّبُ بالكلماتِ طفلاً يتعلمُ الكلام،



ثمّ تنحتُ على الصلصالِ سِفراً للبقاءِ وسفراً للرحيل
لأنكَ
توهمت
ورأيتَ

....

ها نحنُ هنا
امامنا اقفاصٌ طافحةٌ بالوهم،
نداريها بالنومِ الطويل
لنوهمَ الوهمَ
ونحمّل ايّامنا على فراشاتٍ تموت.
نحنُ هنا، مقتنعونَ بالرضى
في غُرَفٍ مقفلة
نفتحُ احيانًا، في خدرِ الوهم، ابوابًا على الليل
لعلّ من يأتي سيدهشنا
بيدهِ مسحاةٌ يقلّبُ بها الصدور،
او يحمل لنا عيونًا، جاء بها من الماضي،
نرى بها
وجوهنا

في شحّةِ الفانوس
نرمي النردَ ونقامر، مثل لصوصٍ، على من سيأتي.
وماذا سيأتي في المنام؟
طائرٌ او صيّاد طائر؟
او ربما عرّافٌ
يسردُ سيرتنا الموجزة

<< مؤيّد الراوي، ٢٠٠٠ – عدسة رانية امين

ويقترح أن نذهبَ
مع المهربينَ
إلى تلك البلاد

ها نحنُ أصبحنا مفلسينَ من الوهم
لأننا
كرّرنا ما رأينا
والأيام كانت الأيام، تنزعُ جلودها كالأفاعي
ليمضي بنا الوقتُ
بطيئًا
ونحن
ننتظرُ
ريحًا أُخرى تنشرُ لنا القلوع

....

(٢)
رأيتَ
ما لم نرَ :
(في محجريكَ مرجانٌ يشفُّ عن رؤى، فيُنذِرُ من جحيمٍ يتكوّن)
على جبينكَ المعروقِ من التتبّعِ وَشمٌ لدهشةِ الطائراتِ؛ تحبُّ الحريق
وهيَ تحلّق. توسّعُ المدى وتوسّعها، ثم تُعمّقُ للموتى قبورهم.
جنودٌ يربحونَ الحربَ
وجنودٌ يخسرون،
رهانٌ مضاربٍ على قناعٍ قديم.

دهشةٌ في العينينِ الكليلتين، حينما
يُفسِّرُ الموتُ – برضى الضمير –
دعابةً
او لُعبةَ مقامر.
تنبعثُ غيمةٌ كالزعفرانِ
تُغطي القرى
وتفسّخ الأشجار
لتُعلنَ الناسَ إضمامةَ وقودٍ من فحم.

أقوى من الإلهِ انتحالُ الأنبياء
أعلى من السماءِ طموح الأدعياء
يأتونَ مثلَ راءٍ مزيّفٍ، راهنَ
على القوةِ
ولم يخسرِ الرهان.

رأيتَ
كلاًّ في مخبأه
ووجهكَ مكرّرٌ في غرفةِ النوايا حتى تعكّرت.
الرأسُ مغمضَ العينين
لئلا ترى
كائنات من شقوقِ السقفِ تدعوكَ للوليمة
بأكفّها السكاكين.

رأيتَ الأفاعيَ تقتاتُ على الأطفالِ
متسللةً إلى المهد الذي تُهدهدهُ
وتعبثُ بالرمادِ المتبقي أمامك.

(٣)

رأيتَ

ما لم نرَ :

(في وسع عينيكَ زُمرُدٌ، ويغطّي حاجبيكَ الذهب)

هوَ التنبؤ بما سيأتي :

قَدَرٌ يحملُ الغازًا، تفككُ أنت أسرارها

وتداوي الناسَ .. منسوخينَ من الخوف،

تضمّدهم في الأسرة :

جثثٌ تخشبت وجفت منذُ عهدٍ

يفعلُ الحطابُ بها ما يريد .

مبضعكَ في القلب نواحٌ

وأبوابكَ إليهم مُضيّعة المفاتيح .

هكذا المدنُ والطرقُ والسماءُ والطعامُ مُفسَدةٌ

والماءُ الذي يغسلُ الخطايا

يسكبُ تعويذةً للخلاص ،

لكنّهُ دعاءٌ بلغة مبهمة

يتحدثُ بها الشيطان .

تعرفُ أنّ الحريقَ الذي سيأتي

يجيءُ بعدهُ الطوفان .

هكذا كانَ في الماضي

وتراهُ الآنَ ثماراً فاسدة :

ترى بعينيكَ الأوبئة واقفة

راعٍ يقودُ رعيّتهُ إلى الذئاب

وكل باب موصدة دونهُ على دعاءِ الصلاة :

ومن يصلّي الفجرَ

يخافُ غيابَ الزمن

(٤)

رأيتَ

ما لم ترَ:

رأيتَ في الضغينةِ حقولاً لا تتعافى
وفي بذور الشرّ
يكبر الأطفال.
يدٌ من المجهولِ تمنعهم، وأنت تعودُ إليهم عجوزاً من الكهوف.
على ظهرك المنحني تحمل كنوزاً
جمعتها من السماء —
حينما تخاصمت الآلهةُ رمتكَ بالهدايا؛
أسفارٌ لمواعيد لا تتحقق
وتداولٌ لدعوةِ الإثم
يبيّنُ لكَ ما في الليلِ من إضاءات

تشغلكَ الكتابةُ على الطين.
تأتيكَ وتنهضُ منها السماواتُ، والأنهارُ تفيض.
سماؤكَ رماديةٌ، ونهرك المرتجى طافحٌ بالجثث
تخوضُ في لغةٍ أخرى وأنتَ متنقلٌ من الماضي
تمسك بخوف.
أصابعكَ التيحثُ عن الكتابة: عظامٌ ليست لكَ
تختبئ في عشبِ الصيفِ مثل طيرٍ مذعور
وأصابعُ غيركَ على القاسِ موشومةٌ
تُخفي نيّتها وتنزلُ على الرقبة.
فخاخٌ هيَ اللغة.
والكلمات التي تنحتها مكررةٌ

ينصبها صيّادٌ محبٌ للطيور
وأنت قد خَبِرتَ
الكلماتَ

هيَ
مجرد كلمات،
تمضي بها إلى الممالكِ القديمةِ
ثمّ تُرجعها، إلى الأرضِ، بالحكمةِ التي لا تجدي
لكنَ الأرضَ، كما ترى، أرضٌ
وهكذا العناصرُ الأخرى
لا تتغيّر.
هكذا
الخليقةُ هيَ
لا تحرّفُ
ولا تضيّعُ بالكلمات.

(٥)
رأيتَ
ما لم نرَ:
(مدينةٌ من حجرٍ يفيض كل عام نهرها ثمّ يجفُ. محروسةٌ بهذا الإدمانِ
وبتقادم الزمن)
إلى صحن داركَ الصخري لجأت ملائكةٌ،
نسيها اللهُ أو اهملها الحكمةِ
اخلت قلعةَ «كركوك» للجنود
يعقدونَ صفقةً معَ التاريخ، ياخذونَ مخاليهُ.
يعبرونَ جسرَ المدينة الحجري، ليوصدوا أبوابَ «شاطرلو»[٢]

مدخل الجنة مغلقٌ

وفي رأسكَ يضيعُ ألقُ المكان

ترى جنوداً يلبسونَ دروعَ الماضي

يبنونَ القلاعَ

ثم يهدمون أسوارها

مثقلينَ بالحديد – تتلصّصُ عليهم – يحرثونَ حدائقَ « آلماز » .

في الفجرِ، خوفاً من الذئابِ، يصرعُ الموتى على تلّة « دامرباش »

فتحملُ لهم رفشاً ليهربَ اللصوص .

بعيداً تختفي عن « صاري كهيه » وتحوم حولَ « غزله » المسوّرِ بالأخضر :

أماكنٌ لكَ

تحتفظُ بها، وتحفظها لنا كسوار الذاكرة

غرباء جاءوا كخيال المآتي ؛ عابرو الصحارى ومهربو الجبال

يخلطون الرملَ بالثلج

يطبخون على نارٍ هادئة

يتخيّلونَ المدنَ دعوةً ووليمةً

تعطيهم الحجرَ ومنحدرَ الطريق

لكنَّ المدينة مبهمةٌ

ولها روحٌ

تحرسها الآلهةُ

تخفي عنكَ نهوضها . وفي الأسرارِ ميراثٌ

يفني العمرُ

ويبقي المدينة

نحمل ناراً توشّحُ بها غبطتكَ الأليفة
فارسِ الوقتِ أسميناكَ، وخيولكَ الخيال.

أنتَ هنا، صحوةٌ مرتجى
وأنتَ هناكَ، بالتذكّرِ
زوّادةٌ في أكياسنا. ونحنُ كما ترى،
نقلّبُ السيرةَ ونعودُ إليكَ خفيةً
لناكلَ معًا فطور الصباح.
من زمانٍ نخافُ معًا
أن يأتيَ الماضي، حاضرًا أمامنا،
ثقيلاً نمسكهُ،
ثمّ نفحصهُ:
غيمة من حديد
فتصبحُ الفصول مقفرةً.

(٨)
رأيتَ
ما لم نرَ:
يمضي الزمانُ بكَ كقطارٍ عتيق،
يسيّرهُ اللهُ لكَ بطيئًا
لحكمةٍ في الموتِ
أو لنداءٍ من القيامة،
أيامٌ يلوّثُ دخانها العمرَ، ويوشيهِ بالسوادِ
مثل رايات الخطيئة
تشجّعُ الضربَ وتشقُّ الصدور.
هيَ عتمةٌ إذًا
وأنتَ في الظلمةِ تفتحُ الضوءَ للمشهد:

مُمثلونَ بأقنعةٍ، وحكواتيٌّ تحتَ عباءتهِ ضباعٌ
يجعل الناس في الليلِ يطوفونَ
وعشاؤهم في صحونٍ من الدم.

ها نحنُ نَرَى
وانتَ، ايضاً، ترى
في الضوءِ العكرِ طقوساً باعراسٍ ملفقةٍ تقام؟
خِرقٌ أعلامٍ يباركها اللهُ
معقودةٌ سارياتها بالتعاويذِ لوجهٍ يتكرر
ماثل بالتفويضِ يباركُ الجموعَ
فيعود الطبّالونَ، هكذا، من البهجةِ
مُتعبينَ
غائبين
قادت مزاميرهم الناسَ إلى البحرِ غرقى

(٩)
رأيتَ
ما لم ترَ:
(في عينيكَ الدامعتين حيرة المعرفة)
الدمُ يوغلُ في المدينةِ
يغسلونَ بهِ الأموات
ويرتدونَ الكفنَ، بُردةً مهلهلة من بياض.

البلادُ مسوّرةٌ
والروحُ فاسدةٌ،
وانتَ، في وليمتك المستمرّة ساحرٌ
وحارسُ المدينةِ

تُحضرنا في غفلةٍ من المحاصرين

تحكي لنا عن الخطايا
وعن العقابِ،
ماثلٌ كفأسٍ
مكتوبٌ على الجبينِ
منذُ الأزل

برلين / شباط ٢٠٠٣

(١) جليل القيسي قاص ومسرحي. ولد في مدينة كركوك، شمال العراق. صدرت مجموعته القصصية الأولى «صهيل المارة حول العالم» عن «دار النهار»، طُبعت بملامح الحداثة لجيل الستينيات. عاش القيسي مع مجموعة كركوك التي غادرت العراق فيما بعد لمواقفها من الإبداع والحرية. واتهمها «مثقفو «حزب البعث» بالتنكر للتاريخ وللتراث القومي(١)»، وقمعوا مواقفها الليبرالية من الثقافة. وقد آثر القيسي، فيما بعد، مع اشتداد الحملة، الإنزواء والصمت والبقاء في مدينة كركوك وشبه منقطع عن العالم وعن أصدقاء الشباب الذين رحلوا. وعلى رأسهم أنور الغساني وسركون بولص وجان دمو وفاضل العزاوي ومؤيد الراوي. وطوال عقود، وبسبب الدكتاتورية في العراق، لم يتم بينه وبينهم اللقاء أو تبادل الرسائل. وأسقط جدارٌ ثقيل ليحولَ دون المودة والحب القديم بين القيسي وباقي خلية كركوك الثقافية.

(٢) شاطرلو، ألماز، دامر باش، صاري كهيه، عرفه: أسماء قديمة لمناطق وأماكن في مدينة كركوك تشير إلى جذور تركمانية. وقد قام النظام البعثي، وعلى نحو منظم، بتغيير هذه الاسماء في نطاق حملة تعريب المدينة.

شاعر عراقي مقيم في برلين / ألمانيا

مريم، أو النسيان

.. أنت تذكر حين أتيتَ المدينة أوّل مرة، تحمل في يدك حقيبة جلدية تضع فيها قليلاً من الملابس، وفرشاة الأسنان وماكينة الحلاقة وبعض الكتب. كنت متعبًا معفّر المزاج والثياب بعد رحلة طويلة وشاقة نفسيًا أمام المعابر، وعيون رجال الأمن التي تتفحص أوراقك الرسمية وتسأل الكمبيوتر عن تاريخ حياتك. الإسم، اللقب، الوظيفة، إسم الوالدة، المدن التي مررت بها، الناس الذين عرفتهم أو حتى لم تعرفهم.. إلخ.

وحين اقتربت الشاحنة من معسكر «أنصار» دلقتك أنت والحقيبة وسط الساحة الصغيرة التي كانت تكتظّ بأكوام الحقائب والعائدين. كان المساء شديد الوطأة ومُعتمًا أكثر مما يجب، بينما يختلط الصراخ بالغبار والتعب، والجميع يفتشون عن حقائبهم وصرر البطاطين التي تتراكم فوق بعضها البعض كالقتلى أو السكارى.

ويأتي صوت البعض مكدودًا: هل هي هجرة أو عودة؟!

ويرد صوت آخر: الدنيا عتمة ولا نكاد نرى شيئًا بالمرّة.

صاح أحد الواقفين بسائق الشاحنة أن يدير العربة ويسلط كشّافات الضوء الامامية على الساحة حتى يتسنّى لكل واحد أن يتعرّف على أشيائه وسط الركام.

وفي الحال تدافع الناس بالمناكب، وكأنه يوم الحشر العظيم، يلتقطون حقائبهم وسط الغبار المختلط بأضواء الشاحنة.

مرّت لحظات ثقيلة كحجر الطاحون قبل أن تهدأ الضجة، ويخفّ الزحام وينصرف كل واحد إلى ركن معتم ينفرد فيه ببطانية يلقي عليها جسده المتعب ويغطّ في نوم أشبه بالإغماءة.

سكن الضجيج وخلت الساحة إلا من بعض الجوارب وفردات الأحذية وقطع الثياب التي تبعثرت من بطون الحقائب في حين كان غطيط البحر القريب من «أنصار» يمتزج مع شخير النائمين بعد انقضاء أطول يوم في التاريخ.

وأنت أين حقيبتك؟ دوار شديد يلفّ رأسك، والنعاس يثقل جفنيك، وتشعر أنك على وشك أن تسقط من طولك.

لكن الحقيبة. أين؟ ربما نسوها في المعبر. غير معقول ولماذا حقيبتك أنت بالذات؟ قد يكون سوء الحظ أو ربّما سها أحدهم وسط الفوضى والظلام وأخذها بطريق الخطأ.

على العموم، الصباح رباح، انتظرْ، لكن كيف؟ المهم أنه في الحقيبة توجد مخطوطة لديوان شعر جديد، وأنت عادة لا تحفظ قصائدك، ولا تكاد تذكر منها شيئًا، وإلا لتمكنت من إعادة نسخها من الذاكرة، وانتهى الأمر. أية ذاكرة آدمية يمكن أن تحتفظ بكل هذا الشقاء دون أن تنفجر وتتحول إلى كومة من الرماد؟

وبينما أنت كذلك، تغرق رويدًا في نوم متقطع تتخلّله كوابيس وأحلام لا ينقذك منها سوى لسعات الشمس على وجهك، وصوت هدير البحر في الصباح الباكر.

تنظر حولك. ما زال الجميع نيامًا، تنهض متثاقلاً، تنفض البنطلون من الغبار والقش العالق به بعد ليلة أمضيتها مفترشًا الأرض.

تلمح خلف أحد الأكشاك صنبور ماء، تتجه إليه، تفتحه، تأخذ حفنة من الماء في كلتا يديك، وتغسل وجهك، تتوقف قليلاً، تمد فمك إلى الصنبور، تملأ لسانك ملوحة الماء، تبصق على الأرض.

ترفع رأسك وتنظر إلى البحر، وتسرح. كم من السنين مرّت وهذا البحر في مكانه، وصوت الهدير يواصل معزوفته الأبدية في مسامع الرمل دون ملل؟

البحر، هذا الطاعن في الشيخوخة والهدير لا ينسى أول مرة التقيت فيها مريم بعيدًا عن عيون الفضوليين في الحارة. فالحب فضيحة في غزة، والبحر هو المكان المناسب لأنه أبعد نقطة في المدينة (أو إنه كان كذلك) قبل أن تزحف البنايات إلى شاطئه.

يومها شعرنا أن الكلمات تفرّ منا كطيور فزعة. لم نجد ما نقوله سوى ما تهمس به عيوننا في نظرات مرتبكة وحائرة لا تلبث أن تنكسر في خجل، وتتلفّت في حذر مخافة أن يرانا أحد. وللحظة سرَت في يدينا قشعريرة قبل أن نسحبهما ونهبط سافية الرمل إلى الشاطئ.

كانت حبّات الرمل تملأ حذاءينا وتعوقنا عن المشي، ولذا خلع كل منا حذاءه وأمسك به في يده ومشينا حافيين نعبث برُغى الأمواج المتلاشية على الرمل، فيما يبلّل الماء أطراف ثيابنا.

وطفقنا نجمع الزلف ونركض وراء أسراب السلطعون التي تخرج من حفر عميقة، وتختفي بسرعة تاركة فوق الرمال آثار أقدامها الهشّة الطويلة. تأخرتُ كثيرًا، تقول لي، ويجب أن أعود إلى المنزل. مرّ الوقت سريعًا دون أن ندري إلا حين انتبهنا إلى قرص الشمس

الآيلة للسقوط في أقصى البحر كدمعة حمراء كبيرة. وكان علينا أن نصعد التلة نحو الشارع تحت غسق ساخن يمتزج بهدير الناعي الأعظم.

أنت لا تزال تذكر كل شيء، كأنه حدث بالأمس القريب، ٢٧ سنة. لم تكن كافية لإزالة ذلك الشريط المطمور في تلافيف الذاكرة، لا سيّما آخر مرة قبل أن يدخل الجراد إلى المدينة ويلتهم الأخضر واليابس.

كان الفجر شاحبًا في المحطة كما لو كان هو الآخر يتأهب للسفر والفراق، وأنت تتكئ على عمود النور، بالكاد تتبيّن أوجه المغادرين في الغبش وتشعر بلسعة برد خفيفة تسري في أطرافك فترفع سحاب السترة الجلدية إلى أعلى الرقبة، وتفرك يديك في قلق وحيرة.

اليوم تسافر مريم في رفقة ذلك الرجل إلى بلاد النفط. ولا بدّ أن تراها لآخر مرة وأن تقول لها وداعًا بنظرة صامتة تعبّر عن كل ما يجيش به صدرك من مشاعر الفقد والألم.

مرّت لحظات كأنها دهر قبل أن تحين منك التفاتة إلى درج المحطة وترى مريم وهي تصعد ببطء تحيط بها ثلّة من المودعين تعلو وجوههم ابتسامات الفرح والسعادة. وتستطيع أن تميّز بينهم ذلك الرجل الذي أتى من بلاد النفط ليختطف قلبك ويذبحه قبل صياح الديك ثلاثًا.

كانت مريم تتنقل نظراتها في أرجاء المحطة كما لو أنها تبحث عن شيء، في حين تكسو ملامحها الصامتة غلالة شفيفة من شحوب الصباح، ومن وقت لآخر تنظر إلى الأقارب المحيطين بها وتنفرج شفتاها عن نصف ابتسامة بلا معنى!

الأفضل أن تبقى في مكانك تحت عمود النور، أو أن تتوارى خلف أكتاف المسافرين محاذرًا أن لا تراك رغم أنها تشعر أنك موجود وسط الزحام.

أطلق القطار عدة صفرات مولولة استعدادًا للتحرك، وتعالت همهمات المودعين من كل جانب وهم يتبادلون القبلات والدموع.

أخذ الرجل يدها وصعد سلم العربة. وبدأ القطار يتحرك في بطء. بعد برهة ظهرت من النافذة وراحت توزّع نظراتها الحائرة في أرجاء المحطة. وتلوّح بيدها في الهواء وكأنها تشعر أنك موجود في مكان ما وسط المودعين. أو هكذا خُيّل إليك أنت الغارق في أحلامك الفقيرة تتلمّس أية إشارة أو معنى تخفي به عجزك عن مواجهة لعبة الحب والأقدار.

صنبور الماء ما زال مفتوحًا يتدفق في مسرب ضيق متعرّج تحفه أعشاب جافة متكسّرة وأنت شارد الذهن تسترجع في ذاكرتك هزائمك الصغيرة قبل السادس من حزيران بقليل! ساورك شعور بأنك أشبه بالذي دفن شيئًا في رمال البحر ولما عاد بعد فترة طويلة يبحث

عن المكان الذي اخفى فيه ذلك الشيء. اختلط الأمر عليه وتاه المكان وضاع الشيء الثمين. وانت فقدت أكثر من مريم واحدة في غير مكان. كما لو أنك موعود بالخسران الدائم من تونس والرياض وشواطئ نيبازا إلى هذا البحر الاخير الذي يتلجلج ويهمهم ولا تفهم ماذا يقول. فالبحر يعرف ولكنه يطوي سرّه في صدر الرمال. ومن يستطيع ان يكشف لغة البحر ويفك رموزه ويدرك معناه الخفيّ؟

وتمدّ يدك وتغلق صنبور الماء، وتدور بعينيك في المكان، وتمرّ بخطوات حذرة بين النائمين تحدّق في حقائبهم. ثم تتّجه نحو الساحة تقلّب في بقايا الجوارب وقطع الثياب التي تبعثرت في أثناء الليل. وتلمح حقيبة تشبه حقيبتك تكاد تختفي تحت بطانية ممزّقة.

وتشعر بشيء من الارتياح. أخيراً وجدتها. المهم هو مخطوطة الشِّعر وليس الملابس. وتدنو من الحقيبة وترفعها بيديك، نفس اللون والحجم. إنها هي نفسها، يوجد في أطرافها بعض الرضوض والكدمات من جراء إلقاء المتاع من أعلى الشاحنة تحت أقدام المتدافعين في هرج ومرج الليلة الفائتة. لا بأس، المهم أنك عثرت عليها أخيراً.

وتُقلّب الحقيبة بين يديك، ويستوقفك على الفور اسم مكتوب بخط غليظ (. . .) وتبحلق في حروف الإسم غير مصدّق وتعاود قراءته عدّة مرات لتتأكد أنك لم تخطئ. الحقيبة إذن ليست لك. ومريم والمدينة أيضاً!!

الله أيضاً يبتسم في سخرية

في غرفة قريبة من البحر، لم يكن سوى الهدير المعلق من حنجرته المبحوحة فوق نافذة تطل على زرقة المجهول.

صباح شتويّ كامد يبعث برائحة حبّات النارنج الثقيلة التي تسقط بين الفينة والفينة على أرض الحديقة. وتتداخل زخات المطر مع الهدير في عصبية وشبق. وأنت وحدك تقف إلى جوار النافذة ترسل نظرتك إلى الخارج، ترقب حبّات المطر وهي تقرع أوراق النارنج المفلطحة. وتمر بعينيك على الممشى الناحل المتعرّج عبر حديقة البيت مخفيًا وراء النباتات حديد البيت الخارجي. ضوء مسمّر في فراغ رمادي. كل شيء شديد القسوة: الشتاء، المنفى ورائحة النارنج المنبعثة من الحديقة.. وكذلك المنفضة التي امتلأت بأعقاب السجائر!

لم تأتِ، تقول في نفسك، ربما بسبب المطر، ولكن مظلّتها الملونة يمكن أن تقيها من البلل!

تشعل سيجارة وتتّجه بنظرك نحو الممشى. سيجارة تجعل الوقت أقلّ وطأة. لماذا لا يتوقّف المطر ولو للحظات قليلة حتى تتمكّن مريم من المجيء وبعدها ليكن الطوفان؟!

لم يفارقك إحساس بان شيئًا سيحدث. ويخيّل إليك انك تسمع وقع خطىً في الممرّ تقترب ثم تتلاشى في خفوت بين نشيش المطر وعبثية الأشجار المتمايلة في رقصة عارية تبعث الخوف في أوصالك التي تكاد تتجمّد من البرد والهدير الغامض القريب من النافذة.

ها هو قطار الضواحي يخترق المشهد بصفيره المولول، يراكم شعورك بالأرق النهاري وأنت تصغي للعجلات التي تصطكّ في صرير حاد حين يتوقف للحظات معدودة في محطة «حمام الانف». ربما تكون هي في هذا القطار. أو في الذي يليه أو الذي لم يأتِ بعد. أفّ لهذا المطر، لو ينقطع لحظة واحدة.

بعد قليل تتحرّك عجلات القطار في شروع صاخب للمغادرة، ويبتعد الزفيف. بينما أنت تنتهيّأ لشيء ما، وتهرع إلى الطاولة تتناول علبة السجائر في عصبية وتشعل واحدة وتعود إلى النافذة من جديد تجول ببصرك خلف الزجاج المبلل بقطرات الماء، وتنتظر التي لم تأتِ بعد!

ما الذي يجعل شيئين يمتزجان: قبضة من سماء وقبضة من تراب. أيّهما أنت وأيّهما هي. ثم مطر يهطل ما بين الجسدين طافحًا بالموت والشهوة والغرفة أضيق مما.. وسرير واحد أدنى من الماء الدافق أعلى من النشوة بقليل.

– فال سيّء أن تعطي امرأة خاتمًا لرجل. فهذا يعني أنهما سوف يفترقان إلى الأبد ولن يعود الرجل من سفره البعيد.

هذا ما تقوله الخرافة الشعبية.

وتحاول جاهدًا أن تنبش في تلافيف الذاكرة: هل أخذتَ خاتمًا من مريم قبل أن تغادر غرفتك الصغيرة في تونس آخر مرة؟

– قد تكون فعلت ذلك، ونسيت وصية الوالدة.

أنت لم تنتبه عندما مررت في النور الشتوي، كانت تراقب غيابك بينما الظلال تتناثر على الشارع. وكان سقف العالم انهار فجأة وتحطّم.

ما أطول الغياب، ما أقسى الانتظار. غياب يحكّ خراطيمه الطويلة بزجاج عينيك.. انتظار واقف على رأسه كالشتاء!

وأمّك لم يبق منها غير ظلّها الساهر على العتبة، وشهقة الوداع لا تزال معلّقة بينكما مثل منديل قديم مطفأ..

لم يكن المنفى ذهبيًا. ولن يكون الوطن كذلك.

لك الله أنت الباحث عن متر مربع كي تقيم فوق ترابه مملكة لثيابك المهلهلة من شدة الغبار والريح. متر مربع من الهواء تلتقط فيه أنفاسك المتقطعة. لا شيء يشبه أي شيء.

تقول وتمضي محدقًا في صور الاشياء. لا البحر ولا الزيتونة ولا خاصرة الجبل ولا وجوه الناس. كلام الناس. أيدي الناس.

حتى انت لست انت. فانت موجود ولكن لا يراك احد. وتهرع إلى مراياك القديمة، تتحسّس ملامحك بغية ان تتعرّف على ذلك الوجه الذي تحمله منذ أربعين سنة. هل في مقدورك ان تحمي نفسك من الحب، والفة الاماكن، من عشق امراة ومن لهجة اهل البلاد. أي ان تحمي نفسك من المنفى. ان تكون محايدًا إزاء منفاك. انا اعرف انك لا تستطيع ان تلغي مشاعرك كإنسان، لكن حاول ان لا تعتاد على شيء حتى لا تتعلق به وتحسّ انك جزء منه.

وتغتصب ملامحك بسمة مرّة. الله ايضًا يبتسم في سخرية. وتتخيّل ان للسماء شفاهًا تنفرج وتتّسع حتى تصل إلى حد القهقهة أحيانًا. أعني في بعض الأحيان تشعر انك حملت معك المنفى. وانك وضعته إلى جانب القميص وماكينة الحلاقة وديوان شعرك داخل الحقيبة. لكن الحقيبة ضاعت وبقي المنفى تحت جفنك ساهرًا كالارخبيل في انتظار ان تعثر على تلك الحقيبة وتتهيّأ للسفر من جديد.

ليس في إمكانك ان تعتقل لحظة هاربة من العمر إلى ما لا نهاية فتقبض عليها خوفًا من ان تتسرّب منك في الفراغ..

لكن تبقى صورة تلك اللحظة التي تحدد العلاقة بين الكائنات والاشياء. فقد تتآكل اطراف الصورة، وتشحب بقدر أو بآخر وتبقى اللحظة هي البرواز الذهبي الذي لا يصدأ مع مرور الزمن.

كثيرة هي الأشياء التي نود أن ننساها، وقليلة هي الأشياء التي نحب أن نتذكّرها دومًا. وبين التذكّر والنسيان، بين الوداع واللقاء، ومضة من العمر تشتعل برهة ثم تتحوّل إلى جمرة تحت رماد الاصابع والوقت الهارب من أيّامنا. وتنتظر الريح التي تنعطف فجأة لتزيح الرّماد جانبًا وتعود الجمرة للاشتعال لكي تضيء عتمة الذاكرة إلى حد التوهج والاحتراق!

آناء الليل وأطراف الوحشة

اطياف تتخايل من نور غامض في آناء الليل وأطراف الوحشة. لماذا لا ننتبه إلى أننا نسينا الشمعة التي كانت تضيء لنا الجانب الآخر من الغرفة حيث جسد مريم ممددًا يفور كالزبد على حافة السرير..

ـ أحبّك كي أمحو مني، فاحجبيني بك حتى اراني بين غواية الوصل، وقسوة ان تنمحي لتحلّ من جديد. تدخل في حالة ملتبسة وغير مفهومة إلا لمن عرف أحوال الجسد،

وحالات الوجد والهذيان فقد كبر ثدياها فجأة في غفلة من يدك واستطالت ضفائرها حتى لامست الركبتين وامتلأ جسدها ونضجت ثمارها قبل الأوان.

وتمد يدك إلى الحديقة المعلقة في فضاء رأسك بغية أن تقطف منها لمحة تعينك على سفرتك الطويلة إلى أن ترتد فارغة مخذولة تقول لمريم:

« أنا أعرف أنك تضجرين كثيرًا هناك وتشعرين بالقيظ وحبات العرق تسح على عنقك البض الممتلئ وتتدحرج قطرة قطرة لتسقط في الفسحة الضيقة بين النهدين.

أعرف كذلك أن الشباك والأخشاب الثقيلة تأتيك منها أصوات الشاحنات وهرولة أقدام المارة وزفير هواء ساخن يتخلّل الثقوب الضيّقة. وتوغلين قرب الحائط ولا أحد على الأريكة. لا أحد على السرير، لا أحد أمام المرآة. فقط الغبار. وأنت ضجرة ماذا ستفعلين بجسدك المهمّل وضفيرتك المستفزة وثدييك اللذين يغني فيهما حليب الظهيرة. وتضيق المدينة، يضيق جسمك بك. تمررين الربع الخالي من ثقب إبرة تخيطين به ثياب الوحشة لدمية صغيرة على شكل قطعة لامعة العينين تحدق فيك طول الوقت. في أحيان كثيرة تكلمين الدمية وتبوحين لها بأسرار روحك الدفينة وعذابات جسدك الذي يعلن عن المساء في سطوة.

بينما أرواح الليلك تملأ الزوايا.

تقول في نفسك: « دائمًا يوجد هناك ليلك لكي يترك على الوسادة رائحة المهرة والنوم »، جسدها يحروك من وميضه، ويهرول بك إلى نعماء صلصاله عاديًا كماء، ويكون نهب قبل أن تقلع وتبلغ الشهقة الباذخة ثم تحط أنت وهي كطائرين متعبين على الملاءات التي هدأت فجأة. أهي مريم أم امرأة تشبهها تمدد سهادك فوق نهدين فاحشين وتنام!!

ثمة بخور يفوح من غيابها.

لم تقل أنها ستذهب أبعد مما تظن، أقرب مما ينبغي، وأنها ستأتي في يوم آخر. أولا تأتي حتى تكون أنت هناك أولا تكون. لكن رائحة جلدها، ما زالت تحت قميصك، رعشة جلدها تسري في أوصالك، وما زال دوار الشهقة التي تنحلّ كموجة متعبة على شطآن جسديكما.

حصار.. خشخاش.. باب

ها نحن ننحدر من أعلى إلى دروب كثيرة ومتعرّجة، فنتمايل كالظلال في الشمعة الأخيرة بعد أن سقط منّا خشخاش كثير وتهشّم فوق بلاط الغرفة.

تذكر عندها أننا تخاطفنا عراءنا ورتقنا به ثقوب الفراغ. وامتزجنا في ظل واحد يبوح

بندم الأرض، ظلّ واحد يحاصر شمعة أخيرة. ظلّ يبحث عن ضوء شمعة لكي يواصل ارتعاشاته فوق مياه الفراق. وتحفّ به طيور غريبة تذوب بمجرد ان تلمس أصابعنا.

ليس الطيور بل الوجد في مساء متأخر جداً، مساء له ثقل خشب الباب الذي يُفضي إلى غابة حيث أرداف نافرة لامرأة مجهولة تشبه مريم. ولا تشبهها بالنظرة والضفيرة والنهدين.

– أدخلني مدخل ميم.

ونعبر نهراً لا ماء فيه، وتأخذنا سنّة من نوم أو بعض صحوة.

كل شيء شاغر إلا من هنيهة انتظار تقسمنا إلى طائرين من دمع ودمع.

البحث عن الوجه الآخر

(١)

عندما كنا صغاراً في المدرسة، لم يشغل بالنا طوال فترة الدراسة سوى ان نسمع دقات الجرس في الحصة الأخيرة لكي يفتح العم حامد بوّابة المدرسة ونهرول مسرعين ونحن نمدّ أيدينا في الحقائب ونخرج الفخاخ، والدود الصغير، لنصطاد به العصافير من الحقول المنتشرة حول منطقة الشجاعية في غزة.

وينهمك كل واحد منّا في إعداد الفخ ويربط في طرفه دودة صغيرة لاستدراج الطيور الجائعة. وبعد أن ننتهي من وضع الفخاخ في حفر صغيرة ونغطيها بالتراب حتى لا تنتبه الطيور.. ومن ثم تأتي لتنقر الدودة العالقة بطرف الفخ فينطبق بشدة على ساق الطائر.

كان من بين هذه الطيور الجميلة التي تعيش في حقول منطقة الشجاعية في غزة طائر اسمه الكركزان. يمتاز بجمال شكله ورقة جناحيه الملوّنين بالاصفر، والخضرة الشاحبة، وله وجه تلمع فيه عينان سوداوان، لا تستقرّان على شيء، ويطلق من حنجرته الذهبية صوتاً جميلاً مميزاً، ما إن نسمعه حتى نعرف على الفور إنه طائر الكركزان.

وكنا نغنّي له بصوت منخفض يشبه صوت الكورس في المسرحيات اليونانية القديمة، لكي يقترب من الفخ ونقول: «يا كركزان، إدحل كمان». ونتلهف على اصطياده والفوز به لكي نضعه في قفص بعد أن نعالج ساقه الناحلة الرقيقة من الجروح التي أحدثها انطباق فكّي الفخ عليها.

وتدور الأيام، ونكبر فجاة، ويكبر معنا طائر الكركزان، ونتعلم أن الحرية هي أثمن ما يملك إنسان على وجه الأرض. ونكف عن مطاردة ذلك الطائر الذي يغني للنهار، ونكسر فخاخنا، ونعيد الدّود إلى بيوته الصغيرة، ونقف عند الأسلاك الشائكة في بيت حانون، نرقب السهول الفسيحة التي تنبسط مثل جسد أسطوري من الخضرة والضوء، ونتمنّى أن

يكون لنا جناح طائر الكركزان حتى نجتاز غربة الروح، ونرفرف فوق قمم أشجار لنا، وقرميد أحمر، وبيادر عتيقة.

(٢)

في قانون التحوّلات، يمحو الزمن ثبات الأشياء، ويكسر دائرة الساعة ذات العقارب الواقفة على رقم الرمل والموت، عندما يأخذ طائر الكركزان بُعدًا أسطوريًا غرائبيًا، فهو ينمو أسرع من ظله، ويصبح له وجه آخر، يوقعنا في التساؤل عن الشبه بينه وبين وجوهنا نحن، من يشبه من؟ غير أننا لا ننتظر الجواب، لأن منطق التحوّل يضاهي الخرافة القديمة، ويبحث دائمًا عن صورته الشخصية وراء الأشياء، والساعات، والأصوات. فطائر الكركزان هو الوجه الآخر للفلسطيني وفق مبدأ التماثل الذي يبلغ حد الحلول. بمعنى أن الفلسطيني يشاء أن يمحي وراء ذلك الطائر الفريد، ويصبح هو نفسه لا أحد غيره. فعندما سقط الفلسطيني على فضاء ليس له، وتناوشت قدميه المتدليتين من أعلى ذئاب الأرض، جاء طائر الكركزان، ونزع ريشه من جسمه، وغرسه في لحم الفلسطيني، وطلب إليه أن ينهض مرة ثانية ويطير ويقاوم الريح العنيفة، واصطكاك البرق المفزع.

وهذا ما كان، إذ سرعان ما اكتسى الفلسطيني بريش طائر الكركزان الملوّن، فغدا مثار إغراء لكثير من الصيادين الذين لم يتوقفوا عن مطاردة الطائر الغريب إما لكي يضعوه في قفص ويأمروه بالغناء متى شاءوا، أو استخدامه كرقيّة، لحماية كرسي الحاكم من عيون الطامعين في السلطة، أو لنزع ريشه من لحمه ووضع الريش في الأفواس وتسديده إلى صدور أقرانه من طيور الكركزان.

وفي كل الأحوال، فإنّ المراد هو أن يظل هذا الطائر عريانًا يرتعش من البرد والخوف، غير قادر على التحليق خارج دائرة الجفاف والعقم إلى ما لا نهاية.

(٣)

لم يعد ثمّة ما يدعو للتساؤل: هل الفلسطيني يشبه طائر الكركزان، أم إن ذلك الطائر هو الذي يشبه الفلسطيني؟ والتساؤل مطروح على لسان الشاعر التشيلي غراندي أمام نبتة «اللقاح»: فهو ما زال الجواب الذي لن يأتي.

أما في الحالة الفلسطينية فإن الأمر مختلف تمامًا إذ في لحظة الرؤيا، يصبح كل موضع مكانًا لشيء آخر، كما يقول الفرنسي جاك بريفير. وبذلك تحلّ الصورة مكان الفكرة ويمحو الشيء نفسه ويتماثل الفلسطيني مع كل شيء، ولا نكاد نجد أي شيء يتماثل معه تمامًا،

فيقترب بذلك كثيرًا من لغة الخرافة دون أن يشبه أية لغة أو يعادل أية خرافة!!

الفلسطيني الذي هو طائر الكركزان، مطلوب لأكثر من موت وأكثر من شرك وقفص. وتشتدُّ الحاجة في طلبه واقتناصه حيًّا أو ميتًا، ويتهافت باعة الطيور على شراء طائر الكركزان بأي ثمن لأنه يسجل كل يوم سعرًا متزايدًا في السوق العالمية، ويعود على التجار بأرباح خيالية تفوق أرباح النفط العربي بكثير، واسألْ من كان به خبيرًا. وما أكثر الخبراء في النفط والطيور الفلسطينية!

(٤)

ونمضي مع تداعيات الحالة، حتى نصل إلى حكمة قديمة قالها ذات يوم فلاح فلسطيني «ما كل طير يؤكل لحمه» واعتقد جازمًا انه كان يقصد ان لحم هذا الطائر شديد المرارة يصعب تذوقه او مضغه بأي حال مهما تفنّن الصيادون ومتعهدو الطبخات السياسية في وصف النتائج الغذائية الكاملة لمجرد تناوله على الرغم من مرارته، وعسر الهضم الذي يسببه للآكلين.

تقاطعات – إعادة

في الأسطورة الكنعانية القديمة، تهبط الآلهة «عنات» إلى العالم السفلي لكي تنقذ الإله «بعل»، إله الكنعانيين من الموت. تمزّق الإله «موت» وتذروه للريح فيولد ذلك الزوج الإلهي «بعل». يولد من بقايا جسد الموت المتناثر ويتحوّل إلى ربيع من الخصوبة والتألّق.

هكذا دائمًا توجد «عنات» في كل مرحلة وفي كل زمان يتعرّض فيه الفلسطيني للحصار والموت والمحو. فهي تهبط دائمًا إلى العالم السفلي، عالم الفناء، وتأخذ بيد الفلسطينيين، تنقذهم وتنفخ انفاسها في أوصالهم وتبعثهم إلى الحياة من جديد ويدب النبض في الجسد الميّت وتعود إليه الروح مرة ثانية وينهض من عالم الموتى أكثر عنفوانًا وأشد قوة من ذي قبل.

ربما سوف نبقى مواجهين بمرارة السؤال عن حالنا: لماذا؟ كيف؟ إلى أين؟.. ويكون علينا أن نبحث عن إجابات تشفي الوعي من غيابه وتجعلنا نطمئنّ إلى نعمة الاقتدار على أن نلمس الحقيقة التي توفّرها المسافة بين العودة والانبعاث. فالعودة إلى أرض الخرافة والعالم لا تعني نهاية المطاف بالنسبة لطائر الأسطورة حتى ينفض غبار الرحلة ويستريح.

فما زال هناك الكثير من الاحتراق والالم قبل ان نزيل عنّا الصدأ والقشور التي علقت بنا طيلة سنوات الرحلة، وتعود اللحظة الفارقة من لحمنا وأعمارنا بقوة الحلم وعنفوان الرغبة

في أن نكون: بين اللحظة والمكان ثمة أواصر قُربى تعيد على مسامعنا الخفق الساحر للأشياء التي تركناها، ألسنا بحاجة لصياغة وعينا بما كان وبما سيكون؟

أم سوف ندافع عن الحقيقة بجهل أنفسنا ونتذرع بضيق اللحظة عن المكان أو ضيق المكان عن اللحظة؟

هذا هو السؤال: لكن في مقدورنا أن ننقل «الجغرافية» إلى حيز الوقت الأوسع والأعمق بشرط أن تتوفر لنا قدرة أن نضع معجزة بقائنا داخل عقارب الساعة ولا نظل خارج الزمن.

الصراخ من تحت المنصات العالية

كفى حزنًا.. إني أناديك دائمًا
كأني بعيد.. أو كأنك غائب!
(الحلاج)

لم تكن بعيدًا عندما كنت تنادي من أسفل العالم، وتزعق على المارة، ويختلط غبار أقدامهم بصراخك واستغاثتك دون أن يسمعك أحد أو تمتد إليك يد أحد.

كل ضجة تحدث فوقك. أنت المحاصر بصراخك وجسدك الحي. المنازل مغلقة، المصابيح مهشّمة أبواق الشاحنات، السماء مليئة بالرماد السخن، الكل يمرون، ولا يرونك. يهرب الجميع ويديرون وجوههم ليضحكوا جيدًا: باعة، سماسرة، أفاقون ولصوص.

ماذا تفعل؟ تنتظر الأب الخالد؟ بأس. حتى الأب سوف يمر بك دون أن تدمع عيناه أو يلتفت إليك وكأنه لا يعرفك. قميصك؟

إنه مجرد رسالة باهتة متآكلة الحروف لا تصل. وفي أحسن الأحوال خرقة تصلح لخيال المآتة العاجز عن إخافة الطيور والجوارح ومنعها من نهب الحقل الفقير. أنت الموصول بك. أسير مداءك البارد، تنمو أسرع من ظلك مثل طائر الخرافة.

لقد وضعوا الطائر في أقفاص الزينة وطلبوا إليه أن ينفض رماده كي لا يتجدد وأن يكف عن الغناء لشجرة مسلوبة.

هل من الممكن أن يحدث هذا؟ أن يسرقوا حنجرة الطائر ويقيّدوه إلى ظله. أن يستبدلوا الحنجرة بشريط «كاسيت» سجّلوا عليه أغانيهم وكلماتهم التي تبشّر الطائر بقرب حلول فصل الربيع والجو البديع!

أنت الذي يصرخ من أسفل العالم ولا أحد يسمعك، في مقدورك أن تجدل من صراخك

وعروقك حبل صعودك الأخير. وأن تشعل الخرافة في الرماد الساكن.. وتضيء العالم. نعم في مقدورك أن تضيء العالم.

الأغنية الناقصة

« أنا مريض الحنين »

(ألفونس دوديه)

جبل الكاف في تونس. أعلى من الشتاء، وأشد برودة من طيفك الهارب!

لم تتركي لي خيطًا في السراج لأواجه به الخريف الذي يقرع أجراسه من بعيد خيطًا أرتق به ما تمزق من ركبتي في رحلة الصعود للجبل أتلمّس ظلك الذي يتمدد كالمهرة في سريري البارد فتبتل يداي بالنباتات، والضوء، والقتلى. هل من حقي أن أشفى منك، أنا المحاصر بك؟

قد أحتاج للعزلة لأشعر بقوة عند مرور حرير العاصفة فوق رخامك، جسدك ذلك الناي الذي يختلط بالسنديان الواقف بين المدى وهوّة اللازورد!

ما يقع على حافة نسياني هو نورك أنت الأسطع من نسياني. وأنا من غيرك أدور في ساقية الشتاء وحيدًا. أذكرك لكي أنساك، وأنساك لكي أذكرك!!

هل تقولين شيئًا؟

ربما أحتاج لذلك حتى أكمل المسافة التي تمر منها كائنات من العدد والدخان والهستيريا. ثمّة رعاة كثيرون قرب الهباء يبحثون عن آلهة جديدة في بالهم وحين لا يجدون شيئًا ينحدرون من الخرافة وفي أيديهم عصيّ ومرايا وخواتم يضعونها في باب تونس كهدايا لعشاق جدد سوف يأتون في زمن آخر.

هكذا دائمًا. هكذا علينا أن ننتظر في كل مرّة وفي كل شتاء أن تنقطع زخّات المطر حتى ننعطف خارجين من الغرفة.. ونقلع قرب النوافذ والأشجار في ذلك النور الشتوي القاسي.

هكذا يجب أن ننتظر قبل أن ننزل من أعالي الشتاء، ونهبط جبل الكاف عراة كالمطر لم تصبح جمرة كاملة حتى نتوهج في هذا العري الكامل.

ربما من نور آخر يأتي طيفك في رقة النصل، وبالحقة التي تجعل شمعة حارسة على سرير الطفولة، شمعة تشبه السيدة العذراء. ترفع ظلالنا من الأرض برضى خفيف.

قد يكون بياض الكلام. عندما يصبح الصمت رؤية لكن لا ورد، لا ندى، ليس سوى

الابواب إلى كلمات. لكل باب الف كلمة. كل كلمة منها موقف فيه (...) والأبواب بيني وبينك. والابواب لك إليّ. انت لي والابواب لي.

إزاء كينونة اوسع ولا نهائية مطلقة، ينفتح الكلام وينكشف. وأنا أجتاز مريم عابراً الحرف الذي هو تجربة كل شيء حيث كأس الملح يغص بها الشارب من البحر الفاتنة. كل كلمة منفى، وكل باب متاهة. باب ينفتح وينغلق دون ان يدخل احد، قرب الباب مرآة لا تعكس احداً او اي شيء في الغرفة، عدا هذا لا شيء يحدث. ربما لم تكن الشمعة سوى دعوة لطيفك ان يخرج، ويتكاثر في المكان. لم تكوني اول الشياطين ولا آخر الملائكة. وأنا مجرّد ورقة ملقاة خلف الأبد. وسوف تأتي ريح وتجرجرني لأسقط في بحرك الفاتنة! وتفوحين في الغياب مثل خاتم الكاهنة.

العابر الغريب مكلومًا بطعنة من بنفسج، يسح عميقًا في العتمة. وأنت تلتمعين أكثر بماء النذور.

هل من حقي ان اذكرك لانساك او ان انساك لاذكرك، مريض الحنين أنا. أتغنّى عند أقدام جبل الكاف. وأمد يدي إلى شجرة البيلسان لاقطف غيمة مستديرة كثمرة، وأعصرها حول سرّة مريم.. وأقول وداعًا. وداعًا للمحطات وزهور الرصيف والمظلة الملوّنة وزعيق القطار الذي يغادر محطة «يو قرينين». وداعًا لي. وداعًا لك.

شاعر وكاتب فلسطيني مقيم في غزة / فلسطين

المنأى والإبداع

أكانت بداية هذا الخروج من الوطن قبل نصف قرن؟ حين خرج هذا الشاب الصغير الطيّب (أبي) في أوائل الخمسينيّات من قلب السودان إلى مصر، ليرى تلك الفتاة الفاتنة التي سيغادر بسببها كل دنياه السودانية ليخرج باختياره هو مصحوبًا بلعنات الأب (جدّي) لهذا النأي الغادر من الولد الوحيد الراغب في الزواج من امرأة من نساء الشمال، ليخرج هذا الطيّب الشاب محرومًا من المباركة والميراث الضخم لولد وحيد جدّه الميسور الذي تزوّج ثلاث عشرة مرّة في عمره الطويل. ثم يتزوّج الطيّب الصغير في القاهرة، في منتصف الخمسينيّات، زيجة واحدة هنيئة موفقة لينجب من زينب ثلاث بنات وثلاثة أولاد.

لم يكن يعلم هذا الجدّ الرحّالة الرافض أن أحفاده، ومن سيأتين ويأتون فيما بعد سيسحبن ويسحبون جذوره إلى قارات ثلاث أخرى غير أفريقيا.

ولم يكن ثمة منفى في رحيل هذا الشاب الصغير رغم قسوة قبول فكرته. وحينما طرقت أنا الطارق الجديد ذات الباب بعد طرقة أبي بثلاثين عام ونيّف (أي قبل عشرين عام تقريبًا من اليوم، نحن الآن في عام ٢٠٠٣) لم يُبدِ الرجل أيّ تبرّم، بل على العكس كان مشجعًا وأيًا لي في الخروج والنأي إلى رحاب العالم الواسع. وكنت محظوظًا بخروج لا لعنة عليه، وإن كنت فقط أشابه أبي في الخروج دون أيّ سندٍ من مال.

مهّدتُ الآن لأن أقول إنني سأكون بالفعل منتحلاً صفة المنفيّ إن وصفت حالي بها؛ فقد خرجت باختياري وكان يمكنني أن أبقى إن شئت. رأيته قرارًا صائبًا منّي وما زلت. أعود أدراجي إن شئت أو أبقى في منزلي الشمالي الذي أحببت. لا بطولة هنا ولا أسى. لم أترك إلا بعض الحنين لذكريات في خزائن الزمن لا علاقة لها بتغيير المكان، وحنينًا لأمكنة غارت أيضًا مع الزمن. وكثير من رأس مال براءة الطفولة.

صحيح أنني حملت جسدي ورحلت عن مكان وما زلت طوال عمري مسحوبًا إليه بحبل سُرّة طويل مربوط بالمنشأ الأول، وهي حال في رأيي ليست « سيزيفية » جبارة وليست يأسًا وإنما تنطوي على اكتشاف وجرأة. ليست ثمة عنتريات ساذجة في دواعي

الرحيل، ربما جراة بالخروج عن المألوف المُملّ الذي قد يصير إلى حال أكثر كآبة أو يسير في طريق إبداع وخلق، وكل إبداع جراة وكل خلق خروج عن المألوف.

صرتُ في مناى لا منفى. صرتُ بعيدًا بالجسد. نايت إلى مكان أردت أن أواصل فيه ما لم يمكنني هناك مواصلته. كان طموحي متاجّجًا، خفت أن تنشيّط جذوته أو تنشتت أو تذوي؛ فهِمتُ بهذه الجذوة إلى ڤيينا رأسًا. لماذا ڤيينا؟ سؤال يتكرر دومًا. يبدو للآخرين كأنني لو سافرت إلى لندن أو باريس لكان الامر أكثر فهمًا أو قبولاً لديهم. وحتى لا انزلق لتفسيرات على هذا السؤال الفرعي الآن وأخرج من قضبان الموضوع، أعود إلى وصولي إلى ڤيينا ذات شتاء أوروبي صارم صادم بحقيبة ثقيلة معبّاة بخمسة وعشرين عامًا. ليحدث «شرخ مكان في مغرب الزمن»:

.. ..
.. ..
خمسةٌ وعشرون عامًا
وحقيبةٌ ثقيلةٌ
وأنا
نهبطُ
رأسي بجرجرُ جسدي
وجسدي حقيبتي
وحقيبتي خمسةٌ وعشرين عامًا
في ممرِّ المطارِ الطويلِ
إلى طريقٍ أطولَ
إلى غرفةٍ باهتةِ الضوءِ والألوانْ
ذاتِ مصباحٍ وحيدْ
وكرسيٍّ وحيدٍ جديدْ
حقيبتي أسكنُها أعلى دولابْ
أثبّتُ بعضَ الأعوامِ على الحوائطِ
وبين الشقوقْ
وأبقى بقدميّ على أرضٍ باردةٍ
أبحثُ عن سجادةٍ
عودِ ثقابْ

ثم عن جورب وحذاء[1]

.. ..

.. ..

(فيينا، الشتاء الطويل لعام ١٩٩٦)

سأبدأ الحديث من هنا، «فيينا»، حيث أكتب الآن وحيث كتبت معظم كتاباتي، وسأعود بالذاكرة إلى كانون الثاني (يناير) من العام ١٩٨٤، حين وصلت إلى فيينا في قرصة شتاء أوروبا وثلجها المبالغ حاملاً حقيبة فيها ٢٥ عامًا وعشرة أيام هي عمري بالضبط آنذاك، محمّلاً بتفاصيل رسبت في رأسي دون قصد، اكتشفت كم كانت مهمة ولازمة لتمرير مصاعب هذه الحياة برفق. تلك الحياة التي ما زلت أكتشفها وأمسح كثيف غبارها وأتطلّع إليها كل يوم؛ فإذ بها مرآة أراني فيها. وحين أدقق النظر في عينيّ، عينيّ اللتين في المرآة، أراني طفلاً وأبدأ في سحب الخيط بهدوء. هذا ما أفعله حتى الآن محتفظًا بكثير من اندهاشات الطفولة لأصقل خبرتي وأتعلّم.

لم أكتشف أنني في المكان الغريب إلا عندما تأكدت من ضياع لساني؛ الذي لم يكن له عون في هذا المكان، فكلامي كله الذي أتيت به إلى هنا لم يعد له استعمال، والبسيط المأخوذ من اللغة الجديدة أصبح محكومًا بهامش محدد لحياة الأجنبي الباحث عن عمل حقير وتافه، به يضع نفسه على حافة الهوة في المنطقة الخطرة للانزلاق إلى أمكنة غير معلومة؛ كلامي الذي أتيت به إلى هنا ظل محصورًا في بيئة ضيقة من أشخاص أنهوا أنفسهم منذ أن بدأوا فأدمنوا مضغ ذات الكلام.

في منتقل كهذا بدت حياتي التي اخترتها في خطر وأصبحت تسير بي لا أسير بها أو على الأقل إليها. لم يكن المكان غريبًا، كنت أنا الغريب في المكان وأغبط نفسي أنني اكتشفت هذا مبكرًا وإلاّ لصرتُ في أزمة انتقالية حتى الآن.

هذه التركيبة التي تبدو غريبة وفريدة لسودانيّ نشأ في مصر ويعيش في أوروبا، نمساوي الجنسية يكتب العربية ويتكلم الألمانية، هي تلك الورطة الغريبة التي لم أختر إلا جزءًا يسيرًا منها.

إنها ورطتي الغريبة التي وضعت نفسي فيها دون سبق إصرار. في البداية لم أخمّن كيف سيكون المآل. كانت لي فقط آمال. لكن الحياة لم تكن تنتظرني بالورود فأفرح، ولا بالأشواك فأحذر، بل واجهتني باللامبالاة، وهذا هو أسوأ استقبال يواجهه الإنسان: الاضطرار للدفاع عن الروح ضد شبح غير مرئي للآخرين. كان عليّ أن أتعامل مع حق

وجودي بأقل كلفة من الخسائر الروحية والمعنوية. ربما استطيع الآن ان أحدّد، إلى حد ما، أين أنا لأنني تركت آثار أقدامي عمداً وسرت مواربًا لأرى آثاري والطريق في آنٍ.

ثم جاءني الأدب بعرض مغرٍ مثيرٍ لإهداء التكيُّف في زمان غياب المألوف، وإعادة التوازن في مكان الاغتراب المؤقت. واكتشافي بأنني الغريب وليس محيطي وبيئتي، وضع أمامي ثلاثة احتمالات يتحتم عليّ ان أختار واحداً منها؛ إمّا أن أدخل إلى هذا العالم الجديد وإمّا أن أبقى على الهامش أبد الزمان أو أن أرحل إلى مجهول آخر.

فكان علي أن أسحب بساط اللغة نحوي حتى لا أقف وحيداً. وأن يكون لي أيضاً من الإزار نصيب حتى أدرك أنني أعيش، وأن أبتعد في ظني (ربما كنت أقترب) بهذا من حافة الخطر عند الهاوية وكان عليّ بعد ذلك أن أستعين بربع قرن مضت هي كل ما ملكت وحملت، وألا أسمح بأن تضيع هكذا لمجرد هيمنة لغة ما جديدة تسعى إلى تغريب الأذن حتى تألف. كانت المعاجم والقواميس هي أكثر ما صاغت سنواتي الأولى في أوروبا. كمْ كبير من الكلمات ينهار يوميًا على رأسي كالمطر وكمْ أكبر من المعاني يهطل كالثلج. كنت قد حملت معي حملاً كبيرًا من الكلام، الكثير منه كان معلقًا يُستخدم مثل الأدوية التي نتعاطاها على عهدة عافية أصحابها دون قراءة المواصفات والجرعة والتركيب وطريقة الإستعمال. هنا بدأت أراجع هذا التعاطي على نحو أكثر تأملاً وعناية في ضوء اللغة الجديدة التي لم تكن تسمح لنفسها أن تكون «ضرّة» دون أن تتمتع هي الأخرى بما تظن أن الأولى تمتعت به معي.

62

كتابة المنفى

في التحضير الجامعي للغة الألمانية كنت أحصل على أسوأ الدرجات في موضوعات التعبير بالألمانية وعلى أفضل الدرجات في القواعد. كان هناك خلل فادح في تطويع مسار اللغة بفرشة لغة أخرى؛ فكانت معلمتي تستغرب من هذا الأمر. كانت أزمتي المزمنة أنني استعملت البرنامج الخطأ (بلغة الكمبيوتر اليوم) في تنفيذ عملية لا تصلح به. كان اللغة «الضُرّة» قد أباحت نفسها لي شرعًا لكنها صارت تتمنع بل أوحت لي بأنني ما زلت في عوز وعجز وأحتاج لمواصفات أخرى للقبول التام.

استفدت من الألمانية وأضافت لي عوالم جديدة رحبة وما زلت أكتشف صياغات جديدة تتعبني وترهقني وأخرى تريحني. تلك اللغة الفلسفية الموغلة في المنطق لا تتركك تلقي الكلام على عواهنه. فما لا يُفهم لا يؤول في العماء بل يتكرر السؤال ويلد السؤال سؤالاً أو أسئلة ولا حرج في طرح أي سؤال فيما يجوز وما لا يجوز.

علّمتني الحياة في هذا المكان الذي أنا فيه غريب أن آخذ من البسيط معناه الأكبر. وألا

أتزلق مع التهويمات الفلسفية المعقدة وأعقد لساني من جديد. صرتُ أكتشف الكلمات والمعاني العربية من جديد. كنت مضطراً إلى النزول من سطح اللغة والعودة إلى الجذور لأستفهم وأفهم وحاكيت هذا بأن أعود لجذور ذاكرتي أيضاً لأستفهم تاريخي ومساري وأفهم روحي، وأطرح الأسئلة وأطبّب وجداني. صرت مولعًا بكشف تناقضات الحياة وجمالياتها، هذه الدرب التي اخترتها معتقداً أنها الأصح.

الفضاء هنا علّمني مراجعة صندوق المحرمات المغلق. فتحه وربما فضحه أيضاً. الأسئلة خرجت باللغة الجديدة، كانت تتوجه بشكل مباشر وحاسم بلا التفاف، كانت الإجابة بداية متلعثمة ومقتضبة ومهزوزة وغير واثقة لأنها لم تكن محكّ درس وخبرة بل احتمال. ثم علمتني دراسة سياسات الإقتصاد والعلوم الإجتماعية أن أوازي هذا العالم ليشمل كل مناحي الحياة. أتاح كل هذا الفرصة لي للوقوف عند عتبة بوابة الأفق لرؤية مشهدين في آن: «كيف الهُناك أو الخلف» و«كيف الهُنا أو الأمام» و«كيف الأنا أو البين» للوقوف أحيانًا وراء الكواليس لرؤية الممثلين والجمهور في آن.

الألمانية كلغة غزت عربيتي وأثارتها ولم تأسرها، العربية نفضت غبارها ولم تعد موقنة في سباتها بل صارت تُظهر إمكانياتها التي بدلاً من أن تُفرح أهلها أغضبتهم. أحاول أن أشترك باللعب مع اللغتين لا بالتحكيم بينهما. ومن ثم صار عليّ أن أنتبه جيداً لخطوي في هذا المكان حتى لا أقع في شرك شرحه. إذاً، كيف لا يحضني أمر ثنائي استثنائي كهذا على إثارة عصف من أسئلة تتوالد بالعشرات بمجرد لمس كل علامة استفهام..

ويستجدّ سؤال: هل يمكن أن تأتي من مكان بعيد لمكان غير معلوم لتفلح حياتك فيه بفطرتك الأوليّة وخبراتك الثانوية؟ أقول أن الأمر ممكن. يحتاج الفرد إلى الآلة المناسبة فقط وهي اللغة في حالنا، وكان عليّ أن أعاشرها بعشرة الخبرة وهكذا صنعت فأسي الأولى. ثم استعملت فأسي بضربات أخرى غير معتادة، لا أدعي أنها أفضل أو أسوأ فالحكم للزمن، ومهّدتُ لي بها دربًا جديداً. مستعيناً بخزين من رأس مال البراءة الطفولية؛ بالذاكرة.

الذاكرة عندي لا تمثّل الوطن البديل ولا تمثل كلها الحنين إلى الماضي. الذاكرة عندي هي طفولة بمعناها الأوسع؛ فيها البراءة التي تنطق بما ترى وتسأل ما يرد على البال دون تردّد أو خجل؛ فيها الخيال الكبير الذي يستكمل أقوال الكبار المنقوصة أو غير المقنعة.

أشعر بغبطة كلما أتذكر طفولتي في حارات البيومي بالقرب من الحسينية في القاهرة وفي ضاحية عين شمس؛ مدينة الشمس في عصور الفراعنة، وفي سنوات العريش في شمال سيناء على البحر الأبيض. تلك الطفولة التي لم يُرَدّ فيها على كلّ أسئلتي واستفساراتي، وبقي لي شطر كبير أملاه بخيالي. هذا الخيال هو الذي كوّن عندي ربما قدرة التخيّل

والخروج عن نطاق الواقع والوقائع وما يسمى بالحقائق، وهو الذي أبرز عندي الشك الإيجابي بمعنى أن أشك لأصل لا لاتوقف حائرًا؛ فالشك السلبي جمود وعبث للكسالى.

أحاول جاهدًا أن أستشرف «مستقبل الذاكرة» من الماضي والحاضر لا أن أتنبأ، وهو ما يهمني أكثر. الروائي لا يكتب التاريخ إلا إذا كان روائيًا فاشلاً. الروائي الجيّد يستطيع أن يستمد من التاريخ السياسي ليعيد بناء التاريخ الإجتماعي المنسي أو يستمد من التاريخ الإجتماعي ليعيد فهم التاريخ وبالتالي الواقع من جديد، فمعظم التاريخ السياسي قصير الأمد مملوء بالأحداث الملفقة وانصاف الحقائق والمراوغات والفتن، فيه أيضا التفاهات المبالغ فيها والطمس، وعلى الروائي أن يصفي الحدث من جموده التاريخي إلى رحابته الإنسانية بكلّ أخطائها وعيوبها، دون أن يزج بنفسه في موقف الحكم.

مستقبل الذاكرة الذي أعنيه هو أن يستشفّ الأديب الماضي ليحكي عن المستقبل (دون نعت بمستقبل سعيد وعظيم ومضمون وهلمّ جرًا) وأن يعبّد طريقًا واضحًا إلى الماضي يستطيع السائر فيه أن يعود بسهولة ليرى جديدًا إن أراد، وأن تكون علامات الطريق واضحة غير مطموسة، وأن تكون وسيلة العابر والسائر والمارّ قادرة على توصيله إلى هدفه. من حق الأديب المخلص أن يتوقع؛ لأن لديه حسًا عاليًا وحسابًا ذكيًا بمجرى النهر وفيضانه، لا أن يتنبأ ثم يهلّل إن صدقت معه.

أمّا الإغتراب فهو موجود في كلّ مكان وغير مرتبط في رأيي بمغادرة المكان؛ بل بمغادرة الإحساس الأليف لروح الشخص. وربما أن هذا الأمر ما زال ورطة لكثيرين يعتبرون أنفسهم الأصل وكل ما يختلف عنهم هو الغريب، هو مأساتهم التي لن يجدوا لها حلاً. ربما الغريب في وطنه يعيش شقاء وبؤسًا أشدّ؛ لأن المفترض أن كل من حوله وما حوله ليس بغريب.

في الخروج والبحث عن منأى، كانت هناك محاولة لإنقاذ حس خفي من الضياع أو وطأة المكان، محاولة التوفيق بميلاد الحس في موضع رحيم، يحفظ المولود ويرعاه. فخرجت الولادات في يسر وفي غير تخصّص في نوع أدبي بذاته، ولا أفعل هذا قصدًا، حتى ولو زعم البعض أن التخصّص ربما يقدم نتائج أفضل. أكتب ما أرتاح له وما أستطيعه بيسر. لا أحب المعاناة في الكتابة ولا أفتعلها، العازف الماهر يعزف بمنتهى السهولة والبساطة. كذلك الرسام الأصيل يضرب فرشاته في اللوحة في انسيابية فيبهرنا. ولا أطلب من الآخرين أن يفعلوا مثلي خاصة ممن يعتقدون أن في هذا تشظٍّ. لا أوصي ولا أحب الوصاية في الأدب!

اكتشفت أيضًا في المنأى الجديد تشابهًا في إيقاعات العنف النفسي من المتسلط على

الآخر المستضعف، وفي شكل أعلى، ما إن تتاح له فرصة التسيّد على جماعة، وأن الغباء والبلادة والحمق الجار للكوارث سمات بشرية لا علاقة لها بالتقدم المظهري. وإن كان أكبر الشر في الخنوع والانصياع.

نسمع ونعود لنسمع
كان الشيخ يقرأ لنا في الكُتّاب متربّعًا
يتمايل من جذعه وهو يرتّل
يتماوج بالعباءة

في المدرسة كان يقرأ لنا المعلم واقفًا
يتحرك كأنه نمر في قفص
ونحن في حظيرة

هذا الذي يقرأ لنا الآن جالسًا
لا يفقه الترتيل ولا يتحرك
لا نفهم ولا يفهم

في كل المرات كنّا جالسين
نسمع ونعود لنسمع
لم نجرؤ يومًا أن نبعث منّا أحدًا يقرأ
الشيب يحبو على رؤوسنا
وما زلنا نسمع
ونرتّل بأصوات جهيرة

نخفي عن الناس جهلنا القراءة[٢]
(فيينا، ٢٦/٥/١٩٩٦)

ربما يتبدى من سطوري بعض من أثر المنأى على ما كتبت وعلى كينونتي. لكنني أزعم أنني استطعت التخلص من سلالة المكان بسهولة (التي تمنح للبعض الكثير من شوفينية

الهوية) ومن سلالة الجنسيات الممنوحة والممنوعة (التي تمنح أيضاً للهامشيين بريقًا من زيف الهوية)، لكن في سلالة اللغات (التي تمنح روح التواصل الإنساني لا الهوية) لم يكن هناك مفر من التمسك باللغة الأم حتى إسعاف اللغة التي تبنتني . لا تتخيل كيف كنت ملجومًا في أيامي الأولى في ڤيينا دون لغة مفهومة لي أو للناس! كان لساني مفقودًا كحيوان مبتور من إقليمه، ربما منذ ذلك الحين لهذا السبب زادت إشاراتي وحركاتي وإيماءاتي في أثناء الكلام.

أشعر واعي في آن أن الدور الذي اتخذته لنفسي صعب والتحدي الذاتي أصعب في مغامرة التنوّع الثقافي والتنقل للمشاهدة والتأمل بين غرف هذا المعرض الكبير المكانية والأيديولوجية والتاريخية واللّسانية .. إلخ، ما إن أخرج منها حتى أجد نفسي في هذا الدرب العملي الطويل للعادات والتقاليد والطقوس المصنوعة .. إلخ. ورغم ذلك فأنا استريح في هذا التنوّع الكبير وقدري أن أكون فيه. أصرّ هنا على مصطلح «التنوّع» لا «التعدّد» لأنني أعني الكيف لا الكم. وفي هذا التنوّع لا أحاول أن أرمي بنفسي في الإستغراب بل في الإندهاش، إذ لا بد من بقايا اندهاشات طفولية فضولية تسمح ب وتدفع إلى الاكتشاف الجديد والمثير. الملل الأكبر هو فقدان الدهشة.

أجازف بأن أخبر نفسي بالاقتراب من المجهول. أسعى لأن أخبُر السائر خلفي إلى نهاية النفق (ليس من الخبر لكن من الخِبرة). أسعى لأن أكيّف نفسي للعيش في تلك الدائرة الشيطانية. قد أبالغ أحيانًا في التفكير الملائكي وهذا يدفع غالبًا إلى الشيطان، الذي ليس بالضرورة مؤذيًا إلى هذا الحد. لاحظ أن التفكير المبالغ في ملائكيته يدفع أكثر إلى التفكير في قيمة الشيطان.

«دحرجتك أمامي وصرت ألهو بك
وأنا أحبو
وكان الطريق مائلاً
استقمت فرأيت أفق النهاية في الأمام
وخلفي أفق
كنت في منتصف الطريق
أغني كي أصير اثنين»[٣]
(ڤيينا، ٦/٦/٢٠٠٣)

(١) النص مأخوذ من كتاب «حقيبة مملوءة بحمام وهديل»، (عربي المالي)، دار سيلينه للنشر، فيينا ١٩٩٩ .

(٢) النص مأخوذ من كتاب (تخليصات إرهاب العين البيضاء)، دار ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢ .

(٣) النص مأخوذ من كتاب سيصدر لاحقًا .

كاتب وشاعر من السودان مقيم في فيينا/ النمسا، أستاذ في جامعة العلوم الإدارية بمدينة كريمس

نصّار إبراهيم

كتابة المنفى، حلم الوطن

عشت المنفى ثلاثين عامًا، عشت مخيمات اللجوء في سوريا ولبنان. وفي إطار هذه المعايشة توفرت الفرصة لبناء الذات ثقافيًا عبر عملية طويلة. قرأتُ لأدباء وكتّاب عرب كثيرين، وأيضًا تواصلت مع الأدب العالمي. لهذا فإن ما أكتبه وأتعرّض له في هذه المقالة، هو أقرب لملاحظات قارئٍ منها لكتابة نقدية أدبية صارمة من حيث أدواتها ومنهجيتها ومقارباتها. وبقدر ما تشير هذه الملاحظة إلى نقاط الضعف، فإنها تشير في ذات الوقت إلى عنصر قوة، يتجلى في كشف مدى وكيفية تأثُّر القارئ الفلسطيني أو العربي بأدب المنفى، أو كيف فهم هذا الأدب، وهل أوصل الرسالة أم انه بقي يدور حول ذاته؟

الشعب الفلسطيني، شعب المنفى بامتياز. المنفى كتجسيد مادي، اجتماعي، المنفى كمجال في المكان والزمان، وأيضًا بما ينتجه من سوسيولوجيا، ثقافة، أدب، لغة، مخيال وأحلام.

المنفى، ذلك الاقتلاع المدمّر للفرد والجماعة والقدرة على التكيُّف والنشوء في آن. قطع سياقات التطور الطبيعي، والبحث عن سياقات جديدة، الانفتاح على واقع جديد، تجربة جديدة وثقافة جديدة. المنفى كعملية انفصال مادي قسري عن المكان الأول بكل دلالاته وموروثاته، وما تحمله هذه العملية من قلق، ضياع، تيه، وفقدان الارتكاز إلى المكان، بما يشبه السقوط في الفراغ، إنه زلزال مدمّر يهز الأعماق.

كتابة المنفى، هي فعل يأتي في هذا السياق، تفاعل مركب في ثلاثية الزمان – المكان – الجماعة. بين ما كان وما هو كائن وما سيكون، عبر صيرورات وتحوّلات لا نهاية لها، مما يضع التجربة الإبداعية أمام الأسئلة القلقة، الواقع القلق، والمستقبل الغامض في إطار سوسيولوجيا الجماعة المنفية، التي تضطر للبحث عن التوازن المفقود عبر إحباطات ومقاومات لا تتوقف.

المكان يبتعد، الوطن يبتعد كواقع وتفاصيل، كأحداث وعلاقات، كذاكرة وبنية، ليحل محله أو يتجاور معه واقع ناشئ مرتبك وحائر، لكنه يصرّ على الإستمرار، على البقاء كأولوية غريزية للجماعة التي يتهددها خطر الأندثار، الذوبان، وفقدان الخصوصية، ولكي تبقى وتستمر عليها أن تعيد إنتاج ذاتها كبنية، وان لم تكن أصيلة في البداية، ضمن عملية تكيف موضوعية لتحمي استمرارها، وعيها، وثقافتها. هنا يصبح للّغة والعلاقات والثقافة وظيفة وأبعاد جديدة. وإلا تفقد دورها كإبداع اجتماعي، إنها إعادة صياغة عليها أن تستجيب للتحولات والعلاقات الناشئة، وتعكس في ذات الوقت بنية وأسئلة وأحلام الجماعة المنفية. وعليه فإن كتابة المنفى، وإن تشابكت مع واقع ثقافي جديد، وتأثرت به في الشكل والمضمون وتفاعلت معه، فإنها تحاول استخدام هذا التفاعل لتعيد تأصيل ذاتها وإثبات مشروعيتها كنتاج لبنية اجتماعية قائمة بكل همومها وأسئلتها.

هنا، يجب التمييز بين سوسيولوجيا الفرد أو الجماعة المنفية التي تشكّلت كنتاج لنفي / اقتلاع قسري في سياق عملية إحلال جماعة بديلة بقوة السلاح، وبين النفي كخيار خاص، هروب، أو بحث عن فرصة ضائعة، سواء تحت ضغط القهر الاقتصادي أو القهر الداخلي، لأن ردود الفعل تختلف في الحالتين وإن تقاطعت في بعض تجلياتها.

في المخيم كمجال حياة، كمكان وجماعة، تولد وتنمو وتتفاعل ظواهر مذهلة ومدهشة، هي ذاتها حقل ثقافي شديد الخصب، تفاصيل هائلة، لغة أخرى، علاقات جديدة، الشوارع والأزقة، الأسماء، كلها تغدو حاملة للوعي والحضور والذاكرة.. أسماء المدن والقرى والعائلات الفلسطينية محفورة هناك، تعبير عن أكثر من حنين أو عاطفة عابرة، إنها محاولة للتصالح مع المكان، الإلتفاف حوله، استخدامه كمجال للنهوض، نوع من تواصل مفترض أو متخيّل مع ما كان، مع المكان أو الوطن الذي اغتُصب.

هذا الواقع وجد صداه في كتابة المنفى، من خلال الفعل والتفاعل مع شبكة شاسعة من الهموم والطموحات الفردية والجماعية. وذلك في سياق تطوّر علاقات الجماعة المنفية مع ذاتها ومحيطها، وأيضاً في سياق فعل عامل الزمن وتبدّل الأولويات أو التركيز. ففي سنوات المنفى الأولى، والتي اطلق عليها كنفاني «زمن الاشتباك» كان البقاء، مجرد البقاء، يأتي أولاً، ولهذا لم يكن هناك ثانيًا. مع الاستقرار النسبي اقتصاديًا ومكانيًا، واستقرار المخيم كمجال حياة، وإعادة تجميع شظايا الأسر عبر محاولات مؤلمة لإيجاد نوع من تواصل واستمرار، تطور سلوك مجتمع المنفى، المخيم، نحو درجة أرقى من الأسئلة، الأولويات، والهموم. البحث عن الوطن، العودة، الانتظام والفعل لمواجهة الواقع.. المقاومة وبناء الشخصية الوطنية.

في مخيم اليرموك جنوب دمشق، تلتقي أجيال اللاجئين، بعض الأجيال قضت وهي تحمل معها ما بقي في الذاكرة من شظايا وبقايا صور، وبعضها يخطو نحو قدره وهو لا يزال يتذكّر ويحلم ببعض التفاصيل أو الملامح العامة لبيت اقتُلع منه قبل خمسين عامًا، أو شجرة تين، أو بئر ماء، أو ملامح بعض الأشخاص، أو معالم درب منسيّة بين الكروم وأشجار الصبّار.. وأجيال أخرى لم تر الوطن، ولدت في المنفى، فتحت عينيها على الوطن الجديد، تعلّمت العيش فيه ومعه. لكنها مغمورة بالذاكرة الجمعية، والتاريخ الشفهي، والرموز المنثورة في كل أرجاء المخيم.. ذاكرة مشحونة، متوترة، قلقة، حادّة وجارحة، تتكيّف مع البؤس وتقاوم.. يفاجئك عجوز أو شيخ أو شاب بمفتاح أو حجّة أرض مهترئة: «هذا مفتاح بيتنا في لوبيا، سحماتا، صرفند، البروة، الشجرة، صفد، حيفا، يافا، عكا، المجدل...».

هل البيت لا يزال قائمًا؟ لا تدري. هل المفتاح يستطيع التآلف مع الباب الذي هجره خمسين عامًا، ماذا لو تم تدمير البيت، أو تغيير القفل؟!.. كل هذا لا يهم. وليس له قيمة مباشرة. الأهم هو حدّة الذاكرة وتوريث الحكاية والحق، إعلان الانتماء بصورة حاسمة. وبهذا تصبح قطعة الحديد الصدئة رمزًا مقدسًا، تعويذة لها قوة الإقناع، إنها دلالة الوطن الملموس الذي كان. إذن، نحن لا نتحدث عن وطن متخيّل أو مفترض، بل عن وطن محدد لكنه اختُزل إلى مجرد مفتاح أو أسماء مكتوبة بسرعة على جدران المخيم.. أو أسماء أُلحقت بالعائلات للتأشير إلى الأصل الأول.

هذه الحقيقة الراسخة في سيكولوجيا اللاجئ الفلسطيني، تخطّت جموع اللاجئين إلى عموم الشعب الفلسطيني بما في ذلك الجزء الذي لم يغادر مكان المنشأ منذ آلاف السنين. لقد تحوّلت إلى بنية نفسية طالت الشعب بأكمله.. وبهذا المعنى أصبح المنفى إحساسًا عامًا، يتجلى في المقاومة الشاملة، كما في الثقافة بكل تلاوينها وأدوات تعبيرها.

توحّدت المقاومة من أجل العودة واستعادة الوطن المفقود، مع المقاومة من أجل إنهاء الاحتلال واستعادة الوطن المحتل، وكلا الحالتين تشيان وتعكسان حالة الغربة وسوسيولوجيا المنفى، المنفى المادي، والمنفى النفسي.

هذه الإشكالية واجهها أيضًا الكاتب الفلسطيني في الداخل. وقد تجلّت بصورة ساطعة في أعمال الأديب اميل حبيبي. لقد حفلت رواياته بالتفاصيل الدقيقة للمكان: في «الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» و«سرايا بنت الغول» و«اخطية» كنماذج. لقد واجه اميل حبيبي شعور المنفى في المكان الحقيقي، بما هو فضاء وواقع قائم لم يغادره ماديًا. لكنه مع ذلك مكان أو وطن لم يعد تحت السيطرة، مرّة أخرى يبتعد

الوطن، يتحوّل حتى والإنسان يعيش فيه. تجري إعادة صياغته بالقوة، تتغيّر ملامحه الحقيقية تحت هدير الاستيطان، الاستيلاء، المنع، التهويد، وتغيير الأسماء. يتم تدمير المكان كمجال أمام الأعين، ويجري بناء واقع / مجال جديد يبدو منفصلاً عن الذاكرة. لهذا يستفزّ إميل حبيبي في كتاباته الوعي والذاكرة للدفاع عن المكان واللّغة لحفظ البقاء، بسخرية، وحنين رهيف.

في كتابة منفى الخارج يتّجه الفعل نحو الهدف المضمَر، ونحو الوطن كفكرة، كمقدّس، لتستفز البنية المنفيّة للمقاومة والصمود، بينما في كتابة أدباء الداخل يتّجه الفعل نحو الوطن كتفاصيل وثقافة ومكان محدد، بهدف حفظ الذات والالتصاق بالمكان الذي يتعرّض لتدمير وإعادة صياغة قسرية. إميل حبيبي يقول لنا: نحن نعرف كل التفاصيل، بما في ذلك الحفر الصغيرة في جدار ما، أو مغارة ما، و نعرف تفاصيل دياميس عكا، وجوامعها وكنائسها، وادي النسناس وجبل الكرمل، لاننا هنا.. ومع ذلك لا نستطيع ان نمنع عنها آلة التدمير والتهويد. لهذا يستحضر المكان بملموسيّته، واللغة بنبضها لانهما مهددان معًا ويوميًا، وذلك لاستنفار طاقة الفعل والدفاع. إنه يعيد صياغة الوطن، يذكّر به ليلتحم معه في صراع البقاء المحتدم.

في كتابة المنفى يغدو المكان واللغة، أقرب للرمز، يفقدان بصورة ما ملموسيّتهما ومعناهما المباشر. يقول غسان كنفاني: إن «الوطن قضية».

لماذا وكيف يتحول الوطن من مكان ملموس ومحدّد بتضاريسه وسكانه وتاريخه، إلى قضية؟!

هذه المقاربة هي نتيجة حتمية لوعي المنفى، وثقافة المنفى. حيث يتحوّل الوطن إلى هدف، أيديولوجيا، فكرة. حينها يغيب الوطن / المكان بتفاصيله الدقيقة، ويحضر كفضاء وأداة وعنوان توحيد لمقاومة المنفى. الوطن كواقع يعج بالتناقضات، الصراع، التمايز، وكمجال جغرافي عبر تضاريسه المتنوعة، القاسية (الصحراء) والسلسة (السهول، البحر)، وأيضاً عبر التمايز الاجتماعي والتركيبة المتنوعة: طبقات، فئات، أديان، ريف، مدينة.. الوطن، بمعنى الواقع الحي والمُعاش بصورة طبيعية، لا يمكن ان يكون مجرد فكرة أو أيديولوجيا.

اما الوطن في مخيال المنفى، فهو أداة توحيد وتحشيد، ولهذا يتخلّص المفهوم من ملموسيته، إنه يرتقي إلى المقدس، اليوتوبيا، بما يعنيه ذلك من تغييب التباينات والتمايزات. هنا تصبح وحدة الجماعة المنفية هدفًا أسمى، نبيلاً، وأيضاً وحدة فعلها لحفظ

وجودها، بقائها، وتبرير مشروعها المقاوم.

الوطن يحضر بقداسته ليبرّر، ليمنح الشرعية، وليس كواقع مقرّر وفاعل في ذاته.. المكان الذي يبرّز وجوده في كتابة المنفى، هو المكان الجديد، المخيم أو المدينة المضيفة، لهذا يحضر المخيم بتفاصيله ومشاكساته وبؤسه. أما الوطن الأم فيتحول إلى حلم، إلى هدف، يوتوبيا ثقافية. إنه يفقد ملموسيّته وقسوته، يصبح رؤية شمولية. وطن مفترض، مكان مفترض، مدينة فاضلة، وليس الوطن الذي يعجّ بالتناقضات والصراعات والمشاكل. الوطن الذي يحتوي كل أصناف البشر، الكاذب والصادق، اللصّ والشريف، الجبان والشجاع، الكسول والمنتج، المبدع والغبي، البسطاء والنخب، المدارس والجامعات والمؤسسات، إلى جانب القبيلة والعشيرة والطائفة، المظاهرة والمظاهرة المضادة، العسف ومقاومة العسف، الطبيعي والمنحرف، الأخلاق والجريمة.

تجريد الوطن موضوعيًا من تفاصيله، يحوّله إلى عنوان للحنين، حلم بعيد، ذاكرة مفعمة بكل ما هو جميل، معالم رومانسية تثير الأسى، اللّوعة، وتدفع إلى الفعل لاستعادة الفردوس المفقود.

هذه النقلة أو الواقع الموضوعي الذي يحيط بكتابة المنفى، هو بمثابة الضرورة الوجودية، لان كتّاب المنفى وثقافة المنفى وجدوا أنفسهم فجرًا عند خط النار الأوّل الذي يستدعي حشد الذات والجماعة للمقاومة، الصمود والبقاء. ولهذا لا بدّ من هدف جاذب، حلم وأمل يحتوي شحنة نفسية وروحية هائلة، يحتاجها بالضرورة كل من يقاوم ويسعى لإنهاء المنفى، إنه النموذج، الطموح المفترض الذي يرتسم عند نهاية الأفق لقافلة التيه القسري. امرأة جميلة تسكن الأعماق يمارس معها الكاتب كل أشكال العشق الروحي.

في رواية «عائد إلى حيفا» يتساءل كنفاني: هل الوطن عتبة الباب المكسورة.. أكرة الباب.. ريشات الطاووس؟

إنه بهذه الأسئلة يحاول ان يصوغ رؤية جديدة لاجيال لم تشاهد تلك العتبة او الريشات، والوطن بالنسبة لها ليس كل هذا وسواه من تفاصيل تحفل بها ذاكرة جيل النكبة. الوطن قوة معنوية لتبرير الاندفاع، التوحّد، المقاومة، التضحية وحفظ الخصوصيات، كجزء من سيكولوجيا احترام الذات والكرامة المجروحة. ولان المعادلة بهذه الحدة فإن سلوك مجتمع المنفى يتّسم بتناقضات عميقة، فهو من جانب يميل للقسوة في صراع البقاء، ومن جانب آخر يملك قدرة مذهلة على المرونة والتكيّف في مواجهة التحديات وصياغة علاقاته مع الواقع الجديد. إلى جانب ذلك تتعاظم نفسية الإحساس بالذات، التمحور حول الشعارات الكبرى، التمسّك بالاهداف، رفض المساومة على

الفكرة، لان المساومة لا تعني في سوسيولوجيا المنفى البعد السياسي فقط وإنما تتخطى ذلك لتشمل روح الجماعة، خصوصيتها، ووحدتها. تظهر هذه المعادلة بوضوح آسر في رسومات ناجي العلي، ابن المخيم بامتياز، ابن المنفى بامتياز، ومثقف المنفى بامتياز.

في مجتمع المنفى تتسم ردود الفعل بالشدة والحزم تجاه أي مساس بالهدف المقدس، بالقيم التي يكوّنها ذلك المجتمع في غمرة صراع الوجود الذي يخوضه، وتبرّر حقه في المقاومة. عكس ذلك يعني التفكّك وفقدان المزيد من احترام الذات.

في هذا السياق يأتي مفهوم الموت والمقاومة. الموت بما هو حدث طبيعي في حياة أي شعب، يأخذ ابعادًا أخرى في المنفى، الموت يعني الغربة، وبما ان المنفى هو شكل من أشكال القتل المفروض، وهو حاصل، إذن يجب ان يأخذ الموت بعدًا جديدًا في سلوك جماعة المنفى، وثقافة المنفى.

ولهذا يؤكد كنفاني: «لا تمت إلا بعد ان تكون ندًا.. و.. إحذروا الموت الطبيعي». إنه ينقل الموت من حدث طبيعي في مجتمع طبيعي، ليتناغم مع الواقع غير الطبيعي لمجتمع المنفى. إنها دعوة للفعل والمقاومة واستخدام الموت لحفظ الهدف وإثبات الوجود. وبهذا المعنى يتم تحوير الموت كحدث طبيعي في المنفى ليحمل بعدًا مقاومًا حتى حين يموت الإنسان المنفي يموت وهو يقف بانتظار العلاج عند بوابات وكالة الغوث، وليس بالضرورة في مواجهة عسكرية مباشرة.

هذه القراءة، إن صحت منهجيًا، تفسّر بعض سمات كتابة المنفى في حقولها المتنوعة. في ضوء هذا الواقع فإن كتابة وثقافة المنفى كانتا بصورة كبيرة جزءًا من مشروع سياسي – اجتماعي، حتى ان معظم كتّاب المنفى مرّوا في تجربة الالتزام السياسي – الحزبي – الفكري، بما لهذا الالتزام من إيجابيات وما يحمله من سلبيات.

إذن، كتابة المنفى هي جزء عضوي من حركة مجتمع ومقاومة، بإنجازاتها واخفاقاتها وبنياتها المتداخلة. قد يُكتب الكثير في نقد كتابة المنفى من حيث الاشكال، اللغة، الادوات، الوعي ومدى تأثرها بالآداب الأخرى، إلا انها تبقى في النهاية إنتاجًا أصيلاً لواقع المنفى بارتباكه وتشوّشه وتفاعلاته، وهذا يظهر بوضوح في رموز ومبنى تلك الكتابة (الشعر، الرواية، القصة، المسرح، الموسيقى، السينما، الفن التشكيلي). لقد وصلت بعض التجلّيات إلى مستوى المبالغة التي تشبه الكاريكاتير بالمعنى الإيجابي، أي إبراز وتضخيم ما هو جوهري وأساسي، وتصغير ما هو ثانوي وغير ضروري وفق واقع ومعطيات المنفى الصارمة، وما يستدعيه من تحديات ومواجهة تجعل الذهاب للتفاصيل العادية ترفًا لا يستقيم وقانون صراع البقاء الضّاري الذي تخضع له جماعة المنفى.

إننا أمام عملية عميقة ومعقّدة من الصراع والتكيُّف الثقافي الذي يحاول، بكل وسائل التعبير، بناء صلات مُقنعة بين واقع وأحلام كانت، وواقع وأحلام قائمة، أي بين واقعين ومكانين وزمانين بكل أحداثهما وتفاصيلهما. واقع له سطوة الذاكرة والحلم والحنين، وواقع خاضع لسطوة الراهن بما هي هموم معاشة، بدءًا من لقمة العيش وصولاً لاستحقاق المقاومة وتوازنات الجغرافيا السياسية. ومع ذلك تبقى عملية التلاقح الثقافي قائمة بين ثقافة الجماعة المنفية وثقافة المجتمع المضيف. دون أن تلغي هذه العملية ما هو مشترك بين الطرفين كمطلق بشر، أو كانتماء قومي مشترك، وتاريخ وبيئة ثقافية واحدة. بمعنى إشكاليات الثقافة، موروثاتها، مستوى التطور الاجتماعي، الاقتصادي، أزمة الواقع العربي، ذلك الواقع الذي يعاني من حالة انحباس والتباس جدي تتجلّى في أسئلة الهوية، الثقافة، وخيارات التطور الاجتماعي، والصدام أو التواصل مع الثقافات الأخرى.

ولهذا يحفل الخطاب السياسي – الثقافي العربي بالتأكيد الدائم على مفهومي الوطن والمواطن، حتى في المجتمعات العربية التي يُفترض أنها حققت الاستقلال السياسي منذ عقود.

هذه الحقيقة تعكس في العمق سيكولوجيا المنفى حتى داخل الوطن، حيث العلاقة المختلة والمأزومة بين الوطن والمواطن، هذا الاختلال / الأزمة هو في الواقع نتاج عملية تشويه تاريخية متراكمة، جرى عبرها إدغام الوطن بأنظمة الحكم التي تتّسم علاقاتها بالمواطن بالقهر، القمع والحجر على حريته وخياراته، مما أنتج ثقافة مغتربة ومستلبة، دفعت بالكتابة نحو المونولوج الفردي في محاولة للتصالح مع الذات. في ظلّ هذه العلاقة تبدو الكتابة أحيانًا وكأنها نوع من سادية نفسية، فمع عدم القدرة على مساس البنية القائمة ونقدها وتغييرها تحت كابوس أنظمة القمع، يتحوّل البُعد الكتابي إلى الذات، إعادة قراءتها، صياغة وعيها لذاتها، فكفكتها، تجزئتها، الهروب نحو الداخل، تذرير (من ذرّة) الذات والجماعة، في عملية تبرير غير واعية، أحيانًا، لحالة العجز الفردي والجماعي. إنه نوع من تمرّد مكبوت، عملية تفريغ لكاتب منفي في أعماقه. كتابة غريبة عن المكان، تخترع مكانها، أحداثها، وشخوصها. تضع مقدماتها وتصوغ نهاياتها. ولهذا تصبح عصية على الفهم، مبهمة غامضة ومشوّشة، لكنها مع ذلك تعكس واقع الحال.

في المنفى عشق للجغرافيا والسفر، عشق للمخيم والمدن الجديدة، وفي ذات الوقت الصراع معها. انفصال عن المكان والتصاق به، ثنائيات متناقضة لكنّها حقيقية. محاولات لا تتوقف للعودة لمكان الاقتلاع، تشدها محاولات لا تتوقف للتكيف مع المكان المفروض،

وبين هذه وتلك يُصاغ ويتشكل الوعي، العلاقات، اللغة. كلها متداخلة، مركّبة مضمرة ومعلنة، بانوراما حيّة لالتقاء وافتراق كتابة المنفى، لأدباء وكتّاب فلسطينيين وعرب، التقاء يعكس التوّحد، الحنين، التأثر، التكيُّف والتفاعل مع الزمان والمكان والأحداث الجديدة، والافتراق في تفاصيل الخصوصيات التي تعود لزمان ومكان وأحداث أخرى في الوطن الأم، حيث ترقد تفاصيل وخزين الذاكرة والطفولة وبدايات تشكل الوعي.

عملية تفاعل ترسل جذورها نحو التاريخ والحكاية الشفهية التي تحاول الإبقاء على صلة مع المكان الذي يبتعد بتراكم الزمن، وتمد جذوراً جديدة نحو الوعي والثقافة الجديدة كعملية موضوعية، تتناقض معها من جانب وتستجيب لتأثيراتها وتتعلم منها من جانب آخر. وفي إطار هذه العملية العميقة تبقى الجماعة المنفية هي الحامل الاجتماعي، والحاضنة التي تفرض حضورها عبر أحلامها وآمالها، طموحاتها ومعاناتها.

في كتابة المنفى تتحدد محاور الفعل الثقافي بما يعكس هذه العلاقة، عملية مستمرة لترسيخ الذاكرة بهدف حفظ تماسك الجماعة ودفعها للفعل، وتأكيد الصلة مع الماضي لتبرير الفعل الراهن وإعطائه المشروعية.

بيروت، دمشق، تونس، القاهرة، بغداد، عمان، الجزائر.. علاقة عشق دائم، لكنها تبقى مجرد محطات، رمز لمدن ومكان يبدو مستحيلاً في ذاكرة الفلسطيني المنفي، مع أنه على مرمى حجر. عملية إحلال وإسقاط رمزية لحفظ التوازن في الانتماء لمكان ما. وحيث لا تعود تكفي هنا الذاكرة والحنين، لا بد من الملموس، لهذا تجري عملية بناء دقيقة للعلاقة مع المكان الراهن.

مدن عربية تسكن الذاكرة الفلسطينية، بحكم التاريخ والحضارة الواحدة، تجذب الكاتب الفلسطيني إليها، لذاتها كحواضر ثقافية واجتماعية، لتعود فتدفعه بعيداً لأنه يحس بأنه معلّق في الفضاء، إنه يريد مكانه الخاص به، لهذا فهو موزّع بين الاستقرار والرحيل، إذا حاول الاستقرار تنفجر في أعماقه قوى التمرُّد، تأنيب الضمير، وكأن ذلك ليس من حقه، إنه من جديد يبحث عن الضائع، فيعاود سيرته المنطقية، المقاومة، بما هي فعل مادي جماعي وفعل ثقافي. إذن، هو الرحيل المستمر نحو وطن يسكن الأعماق، ويحتل الذاكرة. وفي غمرة الرحيل المستمر جغرافيًا ونفسيًا، ترتحل الكتابة أيضاً، تمد جسورها نحو وطن غائب حاضر أبداً.. إنها تجد دائمًا الوسيلة لتعود، قد يتغيّر الشكل، اللغة، التعبير، لكن الدافع يبقى ذاته. وهكذا يتحوّل الوطن، يتغيّر، يتّخذ الشكل الذي يحفظ للكاتب حرية الحركة والتفاعل، وفي ذات الوقت يحفظ توازنه ودوره ووظيفته في بنية الجماعة المنفية التي تفرض حضورها الموضوعي عبر مقاومتها وممانعتها وموتها أيضاً.

يقول محمود درويش «سجل أنا عربي» وتوفيق زياد يعلن «إننا هنا باقون». إعلان حضور، صمود، وإعلان هوية..

بعد سنين يقدم درويش من المنفى إعلانًا آخر «وطني ليس حقيبة وأنا لست مسافر» هذا التأكيد الذكي يذهب للضد تمامًا، وإلا لماذا يؤكد ذلك لولا هذا الرحيل المستمر، المطارات، الحقائب، المدن، والموانئ.. الرحيل هنا لا يتناقض مع مفهوم الوطن، لأنه رحيل قسري، فالوطن موجود وهو ليس حقيبة، لأن الوطن موجود كفكرة، حلم، هدف، وبهذا يصبح مكان إقامة نفسيًا وروحيًا يقيم فيه الشاعر كما يشاء. بعدها بسنين يعلن درويش مرة أخرى «وطني حقيبة» هل هناك تناقض عند محمود درويش بين عقدين؟!

الوطن ليس حقيبة، وفي ذات الوقت هو حقيبة!

في الأول، الوطن ذات الفكرة، الهدف، الحلم، والطموح، أمنية تسكن الأعماق، إنها مقيمة وراسخة. وفي الثاني الوطن فكرة نحملها أينما نكون، ندور بها كل مدن ومطارات العالم. وهكذا، مرة تسكن الفكرة فينا (ليست حقيبة) ومرة نحملها (كالحقيبة) ونمشي إلى أقدارنا.. ما الفرق إذن؟!

رحلة الكاتب الفلسطيني تلك، هي ذاتها بصورة ما رحلة أوديس في الإلياذة اليونانية، الرحيل وإغراءات الأمكنة الجديدة، العلاقات الجديدة، الآلهة الجديدة والتعايش معها، بل والغرق في نبيذها وجمالها، وفي ذات الوقت رفض عروضها للتخلي عن الوطن الأول / إيثاكا، وطن أوديس الأصلي، رغم ضآلته ووحشيته مقارنة مع امتيازات الآلهة بما في ذلك عرض الخلود. لا بد من العودة إلى إيثاكا.

من لا يدرك هذا التناقض في أعماق الكاتب الفلسطيني في المنفى، لا يستطيع ان يدرك ارتحالاته ومشاغباته، والكاتب الفلسطيني الذي لا يعي هذه الخافية تمزقه الغربة، تحوّله إلى شظايا.

ترى ماذا سيجد أوديس الفلسطيني في نهاية المطاف؟! ها هو يعود. هل سيجد الوطن كما رسمه في خياله، هل سيجد الأشخاص، الأبطال، الأماكن كما حلم بها؟! هل سيهدأ ويستقر ويتخلّى عن لغة المنفى؟! أم انه سيكون أمام واقع آخر، وطن مختلف.

رحلة المنفى، أدب المنفى، كتابة المنفى، كاتب المنفى، كل ذلك أصبح واقعًا موضوعيًا، لقد أصبحت رحلة المنفى ذاتها الحقل المادي الاجتماعي لتجلّي الإبداع، ومن العبث البحث فيها عن إبداع آخر مفترض، لأنها هي الواقع، الاصل الجديد الذي يعطي ويولّد لغته واشكاله التعبيرية، وبهذا المعنى نصبح أمام خافية اجتماعية / نفسية جديدة ستبقى تفعل فعلها حتى لو عاد الكاتب إلى فلسطينه المحدّدة. بدون ذلك تتحوّل الكتابة إلى

حكاية خرافية، وبهذا فإنها تنتحر مرتين: مرة عندما فقدت صلتها وتواصلها بالوطن والمجتمع، المكان كما كان منذ البدء، ومرة عندما تفقد صلتها بواقع المنفى الراهن بما هو مجتمع، امكنة، احداث، مقاومة، ثقافة، وحياة، حتى وإن لم يكن هذا المنفى بالاختيار الحر. فمتى كان المثقف في وطننا العربي الكبير حرّ الاختيار؟!

مع ذلك يرتقي بعض الإبداع ليتخطى الذات والجماعة ليقترب من العالمية، فيبدو وكأنه قد انفصل عن الواقع. هذا شأن آخر له علاقة بالتجربة الفردية، الوعي، الانفتاح والموهبة، تعبير عن نجاح مرموق في الارتقاء بالرواية / الحكاية الفلسطينية وتحويلها لحكاية كونية وفق معايير أدبية ثقافية يعترف ويقرّ بها الجميع. وهذا يعكس قدرة المبدع الفلسطيني وادواته على الإرتقاء إلى مستوى الإبداع العالمي، يرتقي مع الواقع والمأساة الفلسطينية باعتبارها مأساة إنسانية شاملة، تجد فيها الشعوب، الجماعات، الفئات الإنسانية الأخرى تجسيداً لهمومها وأسئلتها، وهذه نقلة نوعيّة تستدعي التعاطف والتفاعل وفق معايير الإبداع العالمي. لقد نجح العديد من الكتاب والمثقفين الفلسطينيين في الارتقاء كمبدعين عالميين دون أن يفقدوا خصوصيتهم. بل انهم وصلوا لذلك المستوى المرموق من خلال خصوصيتهم ذاتها وبسببها.

في النهاية، هذا الواقع الفلسطيني هو أحد أبعاد معادلة الصراع في تجليها السياسي – الثقافي حيث يصبح المشهد أكثر تركيبًا مع حضور البعد الاجتماعي، بما يحفل به من قهر وآليات كبح وعلاقات.

معادلة سياسية – اجتماعية عميقة الاغوار، تلقي بأثقالها وآثارها على الكاتب الفلسطيني، الذي يخوض في هذا الواقع بدمه وأدوات إبداعه. يحاول البعض أن يغادر، في تجربته، هذا الواقع فيغرق في تيه التجريد والأنا والتقليد فينكسر. إلا أن الأغلبية تقاوم بما تملك فتبدع، تحاول أن تعيش حياتها بصورة طبيعية في واقع وزمن غير طبيعيين بكل المعايير. وهذا هو شكل آخر من أشكال الإبداع الحيّ.

آيار، ٢٠٠٣

تمر وقهوة سادة

أصبح الصباح ومرّ، وجاء الليل ولم ينته، وعينها اليُسرى لم تتوقف عن الرفيف، اللّهم اجعله خيرًا، تردد بصوت خفيض، وهي تُشغل يديها بترتيب هنا أو هناك، أمّا قدماها فقد ملّتا من المشي القلق بين جدران المنزل.

أين أنت يا بنيّ، الساعة تجاوزت الثانية فجرًا، ولم تأت ولم تطمئني عليك. يا رب خير. يا رب لا تشمّت فينا أعداءنا. انهمر صوت الرصاص الثقيل كمطر لا يحمل الخير من ناحية جبل المنطار، يرتفع الصوت. يهدأ. فيعود ثانية أشد قوة، تفزع مما يحدث، وتدعو الله أن لا يكون سالم قريبًا من مناطق الاشتباك. اشتدت حركة يديها توترًا وقلقًا. طفرت دمعتان من عينيها، مسحتهما سريعًا عند سماعها صوت قدمي زوجها. نظر إليها مستغربًا: أما زلت مستيقظة؟ ما الأمر؟

– سالم لم يعد حتى الآن، ولم يتصل.

– ربما يكون عند أحد من أصدقائه.

– في هذه الساعة؟ ولو كان ذلك لماذا لم يتصل بنا. لا، إنه لم يفعلها من قبل، والوضع لا يطمئن. أتسمع صوت النيران؟!

– عادي، يحدث كل يوم، وعلى أية حال لا مهرب من المكتوب.

– قلبي ياكلني عليه.

– لا تخافي، ولدنا عاقل، لن يتهوّر.

– إنه شاب، وحماسه زائد، وهو دائم الحديث عن ثارنا من اليهود، ومعظم أصدقائه انضموا إلى المقاومة، أخاف أن يستدرجوه.

– لماذا تزرعين الخوف في نفسي. الله يحميه ويحمي أمثاله من الشباب. قومي، الفجر قارب على الآذان، صلّي ركعتين لله واطلبي له ولنا الستر والأمان.

– إن شاء الله.

توضّأتْ وصلّتْ، ودعتْ الله أن يحمي ولدها سالم، لكن شيئًا في قلبها لم يطمئنها. كانت وخزات القلق تملأ حجراته. استعاذت بالله من الشيطان الرجيم مرة، وثانية، وثالثة. ولكنّ قلقها لم يذهب، كما ذهب نومها. أدارت جهاز التلفاز، كانت محطة «المنار» الفضائية حاضرة أمامها على الشاشة. حين أذاعوا اسمه شهيدًا على الرغم من الخطأ فيه، وقع قلبها في قدميها. لم تستطع الصراخ أو الكلام. لم يمنع خطأ الاسم فجيعتها التي حطت في قلبها البسيط المسالم دون «إحم أو دستور».

ظلّت مذهولة لا تستوعب ما تسمع، كلما حاولت أن تنادي على زوجها لم تقدر، يخرج صوتها مذبوحًا على شفتيها. جرّت قدميها إلى الغرفة الأخرى حيث كان يصلّي صلاة القيام. اقتربت منه، لكزته في ظهره وهو في وضع الركوع. هزته مرة أُخرى ووقعت.

سلّم دون إنهاء صلاته، حاول الاستفهام عما ألمّ بها، فلم يفهم من كلامها شيئًا. رفعت يدها مشيرة إلى غرفة التلفاز وهي تنهنه، ودموعها قد ملأت وجهها على غير وعي منها.

توقع أن في الأمر شيئًا يتعلق بسالم. توجه إلى التلفاز، حين وصله كانت صورة ابنه تترّبع الشاشة في استسلام محتوم. صرخ: سالم ابني.

أذّن آذان الفجر، وصحا بقية أهل المنزل. الجميع رمى بنفسه أمام التلفاز، غير مصدقين من الأمر شيئًا وكأنه كابوس حطّ عليهم جميعًا.

صرخ أبوه: لا. ليس معقولاً، دون أن نحس؟ كيف؟ متى حدث هذا؟

إخوته الصغار يبكون أخيهم الذي لم يقل لهم وداعًا قبل أن يذهب. صحا الجيران تدافعوا إلى داخل الدار، يعزّون ويباركون شهيدهم، وهم في ذهول مما يحدث. لم تمض دقائق حتى سمعوا جلبة سيارات في الحارة الضيقة من حي «الشجاعية» حيث تربّوا وعاشوا وحيث سيموتون أو يستشهدون. كانت السيارات تحمل وترفع شعارات حركة «الجهاد الإسلامي». أحدهم اعتلى إحدى السيارات يحتسب عند الله الشهيد، ويدعو الشباب إلى الحذو حذوه. نزل آخرون. نصبوا شادرًا. رصّوا المقاعد. أعدوا بكارج القهوة السادة. علّقوا «بوسترات» للشهيد في كل مكان في الحارة الصغيرة، على الجدران والأبواب وأعمدة الكهرباء. لقد كانوا يتوقعون استشهاده. عند تمام السابعة صباحًا كان كلّ شيء جاهزًا في انتظار الشهيد ليوقع وثيقة زفافه.

أُغلق الشارع، وحضر قياديو «الجهاد»، مدحوا والد الشهيد، وأثنوا عليه، وعدوا له بالصبر والسلوان، وهو صامت لا ينطق عن إثم أو حسن. دسّوا في يديه مبلغًا من المال. وقع على الأرض. شاهده الحاضرون ولم ينطقوا. انخفض مرافق القائد الحزبي الكبير قليلاً إلى الأرض، أخذ المبلغ ووضعه في جيبه.

وفود تأتي وأُخرى تروح، والشهيد أسير لدى الصهاينة. احتجزوه كعادتهم مع الشهداء، للفحص والتمحيص وأخذ الصور له، وأشياء أُخرى يستهين بها ولاة أمرنا. مرّ أكثر وقت الصباح واقترب الظهر من الآذان ولم يظهر الشهيد. تململ الحاضرون، المتعجلون إنهاء هذا الواجب والذهاب إلى أشغالهم. الإتصالات لم تهدأ، والهتافات والخطابات في واجهة الشارع تمنع الدمع والحزن، وتسدّ الباب على إنسانية الناس. اقترب أحدهم من والد الشهيد، قائلاً: تم تسليم جثمان الشهيد إلى الارتباط العسكري. إنه الآن في مستشفى «الشفاء» للمعاينة الطبية. لم يكد ينهي جملته، حتى نهض من مقعده، ركب سيارته وانطلق، نسي أن ينادي زوجته وأولاده. انطلق تاركاً عزاء ابنه، الذي تحوّل في غمضة عين إلى «بوستر» و«ميكروفون» ونعي في جريدة لا يقرأها. وصل إلى المستشفى، فوجد حشوداً أُخرى. اخترق الناس والشرطة ورجال الأمن وتوجه إلى المشرحة حيث وضعوه للتو. حين نظر إليه نظرة ستكون الأخيرة، لم تقوَ قدماه على الوقوف. سقط وبكاؤه يبلّل وجهه ولحيته المشذّبة. عاونه بعض المتواجدين وأخرجوه وأعطوه شربة ماء، طالبين له الصبر والرضا بقضاء الله. المسؤولون أفهموه الإجراءات المتبقية لإتمام جنازة الشهيد على أكمل وجه.

في المستشفى غسّلوه وكفّنوه، ثم نقلوه بسيارة الإسعاف إلى بيت أهله ليلقوا عليه نظرة الوداع الأخيرة. ولولت النساء المقربات والرجال ينهونهم عن الصراخ، بالصراخ وبالأيدي، وأمه تبكي وتقع فتُنهضها النساء. وثانية تبكي وتقع وثالثة ورابعة حتى ألقت بنفسها عليه تكلله بدمعها ودعواتها ونهنهاتها. طال احتضانها له. أزاحوها بصعوبة رحيمة. مرّروا إخوته وأخواته عليه. بكوه وقبّلوه وانسحبوا ليسمحوا للآخرين بتوديعه. بعد أن انتهوا أغلقوا عليه نعشه، وساروا به وسط التكبير والتهليل إلى «الجامع العمري الكبير» لتقام عليه صلاة الجنازة، ومن هناك رافقوه إلى مقامه الجديد. ثانية هلّلوا وكبّروا، هددوا وتوعدوا. أعلام ويافطات وأعيرة نارية تخترق صمت السماء. ثم افترق الجمع كلٌّ إلى مصير ينتظره. بعضهم رافق الأهل إلى مكان العزاء. أمّا الأم فقد جعلت من سرير ابنها معبداً لها، ترصّ عليه أغراضه، كتبه ودفاتره وملابسه وصوره. تبكي وتنام وتقع. يأتيها النساء إلى غرفته، يلقين في حجرها بالتعازي والصبر والدعاء، ويأخذن في أيديهنّ حبّة تمر وفنجان قهوة سادة.

شاعرة وكاتبة فلسطينية مقيمة في غزّة / فلسطين

زيـاد خـداش

خذيني إلى موتي

على أريكة الشرفة تتمدد المرأة سعيدة وهادئة، الشاب واقف على حافة الدرجة الأولى من درج العمارة لاهثًا وخائفًا، الحارة غارقة في الصمت، الزوج هناك غارقًا في طحينه، الطفل في السرير، الأولاد في المدارس، ولا شيء أجمل من شرفة آمنة، وصباح نديّ، ورواية جديدة قادمة، الأفق أمام المرأة مخطوف بالرجال وحبال الغسيل والعمارات، هذه الزيارة لا تشبه الزيارات الأخرى، لا أغراض بيتيه مع الشاب يوصلها من عمه إلى بيته ولا روايات جديدة، ثمّة دافع غامض لا يعرفه هذا الشاب يقوده إلى هذه المرأة، في هذا الصباح النديّ والصمت الغارق في الحارة..

ماذا سيقول لها؟

لماذا يجيء الآن دون روايات أو أغراض؟

لماذا هو خائف؟

تزحف قدمه لدرجة أخرى، وتنحني المرأة المتمددة على جانبها الآخر، ويسبح عمه في العرق والطحين، يقف عمه الآن على حافة اللهب، لا يجرؤ كما يفعل هو، أن يمدّ يده وأحيانًا رأسه إلى داخل لهب الفرن، كم يحلو له ذلك، وكم يستغرب عمه منه هذا الجنون.

– ألا تخاف أن يحرق رأسك اللهب يا ابن أخي؟

يبتسم ويشعل سيجارة ولا يجيب.

الدرجة الثالثة، والمرأة ترضع وليدها الآن، وتبتسم بهناء كبير وهي تحني رأسها لترقب فم وليدها الغارق في حليبها، يا له من مشهد بديع! أي إحساس غريب يأتي للمرأة على مهل وهي تراقب مشهد الرضاعة من فوق، ثمّة حياه كاملة باقتراحاتها ومخاوفها وسعاداتها تتكون الآن بفضلها، لم تعرف يومًا وظائف أخرى لنهديها سوى الإرضاع، حتى أنفاس زوجها الحارقة على نهديها لم تكن تقنعها بدلالات أخرى أو ابعاد جديدة، وحين كان زوجها يشبّه نهديها برغيفين غير جاهزين ابدًا للاكل، كانت تضحك بصوت عالٍ، ودون ادنى شعور بإثارة ما. كان زوجها يعيد تكوير الرغيفين بيديه وأحيانًا بلسانه، حينها كانت

تراودها فكرة مضحكة: زوجي يتعامل معي كأني عجينة!!

فتستسلم له وذهنها شارد في مشهد رضاعة طفلها البديع.

الدرجة الرابعة وتتثاءب المرأة السعيدة وتفكر بإغفاءة، فقد نام وليدها ولا روايات جديدة.

كيف سيفتح معها الموضوع؟ هل جُنّ هذا الشاب حتى يطلب من امرأة عمه أن..

يا إلهي!! يجب أن أعود.

تهبط القدم الخائفة إلى الدرجة الأولى، إلاّ أنها سرعان ما تقفز نحو التاسعة. النهدان نائمان أو غافيان، تكفي حركة قطة صغيرة حتى يفيقا، طرقات خافتة على الباب، وينهض النهدان يتثاءبان، كسولان وسكرانان بكحول الضجر ورطوبة الصمت.

بيدين فارغتين وعيون مليئة برغبة غير مفهومة يدخل الشاب بيت عمه، المرأة تبتسم وترحب به، وتجلسه في الشرفة هناك أمام أفقها العجوز وتذهب لتحضر الشاي، بينما يغرق هو في أكاذيبه:

– لديّ رواية جديدة لك يا امرأة عمّي لكني نسيت أن أحضرها.

– لا بأس، تحضرها في المرّة القادمة.

شعر برغبة مفاجئة في أن يحضنها ويهمس على صدرها «آه يا أمي»، لكن وحش الرضاعة المحرمة انتفض في عروقه وراح يفكر بطريقة يقدم فيها طلبه المرعب.

– طالما ذكرني الناس بأني إبنك بالرضاعة.

– نعم يا إبني أنا أتذكر ذلك اليوم جيداً، يوم قضت المرحومة أمك بقصف مدفعي عنيف، لم تكفّ عن البكاء طيلة يومين كأنك كنت تعرف، ما زلت أتذكر كيف حملتك في حضني فهجمت على نهدي كالمجنون، كنت أسمع لهاثك جيداً، كنت قاسيًا لأنك كنت جائعًا.

وجد سياق الكلام يساعده في مهمته: لم يكن بقراري، كم أود الآن أن أشرب باختياري.

ارتعبت المرأة حين نظرت إلى وجه الشاب، كان جاداً، لم يكن يمزح. أحست بدوار غريب يلفها، نهضت وهي تغمغم: بالتأكيد أنت تمزح، زوجي سيحضر بعد ساعة.

– أمي أرجوك..

– أمك؟

– نعم أمي.

– ألم ترضعيني صغيراً..

– نعم ولكن!!

– وما الفرق، الآن نفس الشقاء، نفس الجوع، نفس القسوة. ما زلت أبكي وما زالت أمي ميتة، وأنت ما زلت موجودة بنهديك الهائلين، وبراءتك المدهشة.

كانت واقفة أمامه كأنها تتهيأ لاستسلام أو انقضاض، وكان هو جالسًا ينظر إلى نهديها وهما يلهثان تحت «ستيانتها» الخفيفة الأرجوانية، وراح يلعب بلغة علّمته إياها الروايات:

– كم أحن إلى موطن شفتيّ الأول، وإلى هضاب لساني الضائعة كم كم!

انهارت المرأة بين يديه وصرخت: آه يا ابني.

انفجر لهاث العالم في جوفه وراح يمزّق قميص نومها الأزرق كأنه يمزق وجه قائد الدبابة التي قصفت نهد أمه.

– يا إلهي! ماذا تفعل أيها المجنون؟

– نفس الشقاء، نفس الجوع، نفس الوطن يا أمي..

– أخرج من بيتي!

لملمت المرأة أشياءها المبعثرة ونهضت كعاصفة..

– أخرج أيها الوقح..

طاردته في غرف بيتها الأربع بصحون مطبخها وأحذيتها وزجاجات عطورها.. ودفعته بيدها عن درج العمارة وعادت إلى شرفتها تنظر إلى أفقها المسدود وهي تبكي بصمت.

في الليل بينما زوجها نائم، والطفل في سريره، والصمت غارق في الحارة، واللهب خامد في الفرن، مشت باتجاه الباب، فتحته، وهبطت الدرج المعتم. كان هناك ينتظر متكورًا وحده هائمًا على برد أقدامه بلا أم بلا بيت، أمسكت رأسه وقرّبته من نهدها الأيمن وقبل أن يعيد ارتشاف قطراته القديمة، سمعته يهذي:

– اللهب، اللهب، خذيني إلى وطني اللهب، خذيني إلى موتي.

نهضت فزعة على صوت بكاء طفلها، وراحت لترضعه هناك في غرفته وغرقت مرة أخرى في نضارة مشهد الرضاعة وغموض سحره.

نام الطفل. كل شيء نام. البيت والحارة والعالم. فتحت باب الشقة، وهبطت.

خرجت إلى الشارع. وحدها في الشارع. لا طائرات في السماء. ولا نجوم، عمّ تبحث هذه المرأة المجنونة في هذا الليل الأسود الطويل؟!

تذكرت المرأة أن كل شيء ينام إلا اللّهب وحده يبقى صاحيًا وعارفًا..

بنهدين هائلين وحزين مختبأين بخبث وإهمال مقصود تحت قميص نوم أزرق بلا أزرار تمشي المرأة الغريبة باتجاه مكان ما..

بقايا شتاء قديم

صامتَين دخلا غرفة الفندق رقم ١٣، ستّيني وأربعينية. وقف هو أمام المرآة طويلاً، محنيّ النظرة مدلّى القلب، يحدّق في مناجم عينيه المهدّمة. جلست هي على السرير، خلعت حذاءها، استلقت، نحيلة وقريبة، تحولها ممتلئ وودود، واقف أبدًا على أهبة تهوّر، سمعته يسعل، نهضتْ، أحسّ بها تقترب، أغمض عينيه لثوانٍ غارقًا في عذوبة ذلك الصوت الخافت المرعب اللذيذ، صوت قدميها الحافيتين على الأرض. أعرف هذا الصوت جيدًا، هذا الصوت صديقي، روحي تضجّ بلغزه، مفتاح لياليّ الغابرات المضيئات. مثل طعنة ضرورية ورحيمة في الظهر من صديق مجهول، تأتيني صورة ليلة لن أنساها. كنت أستلقي عاريًا على السرير بانتظارها على ضوء شمعة. ليلتها سيطرت عليّ رغبة غريبة أن ألتهم ثدييها وأقضم إصبع قدمها الصغير. في الحديقة الملاصقة للغرفة كانت قطة تموء بضجر، وريح تمشّط شعرها استدراجًا لمطر قد يأتي. بين المطبخ والحمّام والصالون وغرفة المكتب كانت هي تتنقّل حافية القدمين. أرعبني صوت أقدامها الحافية على الأرض، لم أعد أريدها أن تأتي، أريدها فقط أن تمشي بين غرفة وأخرى ولا تكفّ عن المشي. شعرت بشيران شرسة تقفز من جسدي، تلطخ المرآة والجدار والنافذة. الصوت مراوغ قاسٍ مدهش، فيه غفران خيانة ما وحكمة انفلات هادئ. ما هذا الصوت؟ أهو سائقة شاحنة مجنونة، محمّلة بجرار نبيذ معتّق لم يُسمح لها بالمرور خوفًا من ضجيج زامورها. تشرب السائقة المجنونة جرار النبيذ دفعة واحدة، انتقامًا من سكان المدينة المتعفّنين. تنصب خيمتها على مقربة من الحاجز، تبثُّ من هناك رعشاتها وأسرارها وانفجاراتها البعيدة. آه يا صوت قدميها الحافيتين ابتعدْ، ابتعدْ، ابتعدْ. أحسّ بها تعانقه من الخلف، مرخيّة رأسها فوق كتفه، مغمضة العينين، كفّتا يديها فوق بطنه، سمعها تهمس: آه يا كنزي. هما داخل المرآة الآن، الآن، مقبوض عليهما بتهمة الاقتراب المريب. رجل يقف على حافة جنون ما تسنده امرأة بنهديها المخلصين وأنفاسها البنفسجية. تدحرجت الكلمات من فمه وحيدة وشريدة.

– بعد نصف ساعة سيأتي، سيطرق الباب ستّ طرقات واهنات، سيكون مرتبكًا، أنت ستكونين بانتظاره على الباب بكامل أجنحتك وأمواجك. أمسكي بيديه، ابتسمي، قوديه إلى السرير، هناك اتركيه بحرنك، واتركيك تعبين من ينابيعه العذراء.

– هذا جنون يا عزيزي، هذا جنون.

أزاح يدها عن بطنه برفق معتذر. زحف باتجاه الشرفة مستنداً على خطوها الحافي. أمسك يدها، المدينة تحتهما. الغيوم أمامهما. مدّت يدها قطفت له ثلاث غيمات، علّقتها على شفته السفلى وعنقه ورأسه، أرجوحة وقلادة وقبعة. أحنى رأسه على كتفها. يملء صحرائه اشتمّ رائحة شعرها البرّي الأسود. غمس شفتيه بعنقها.

– سأغادر الآن.

تركها وحيدة على السرير بانتظار الطرقات الست الواهنات. الرجل الستيني ذو الثلاث غيمات المعلقات على جسده يهبط درج الفندق باتجاه شارع مهجور لا يمشي فيه أحد. ستّ طرقات واهنات ويدخل شاب عشرينيّ. تفتح الاربعينية الباب تبتسم. تمسك يده الخائفة والضريرة، تقوده إلى السرير. تقول له همسًا:

– هو أُستاذك وزوجي، تحبّه وأحبّه، أليس كذلك؟! قال لي إنك أجمل وأذكى طلابه، وإنك الوحيد الذي يمكن أن يشكّل امتداده، ويقاسمه ذاكرته بأخطائها وظلالها، دعنا نبسّط المسألة ونطرد الرعب. عندما تهرم غيمة ما تنكمش وتبتعد لكنها لا تموت، تبقى معلّقة هناك على طرف العالم تتأمّل بانتشاء صديقاتها الغيمات الصغيرات وهنّ يمطرن. هذا ما علّمني إياه أستاذك.

يبتسم العشرينيّ. لوحدها تسقط ثيابها وثيابه. يشتبكان في حرب ذاكرتين ضروس. تنطلق طيور عينيه ويديه نحو شعرها وعنقها وشفتيها. تفرد هي أجنحتها على مصراعيها وترشقه بموجها الساخن فيسرع هو إلى عشّها هلعًا.

يصحوان على صوت ارتطام غريب. يهرعان إلى الشّرفة متعرّقين ولاهثين. غيمة هرمة مرمية على الأرض جثة بلا حراك، بجانبها بقايا شتاء قديم.

كاتب فلسطيني مقيم في مخيّم الجلزون / رام الله، فلسطين

فـؤاد سـلـيـمـان

واقف بجانب ظلّي

سقف من صفيح

« كريات الدم البيضاء تعمل بطريقة ما لتشفي الجرح ». كانت هذه كلمات المعلّم. جلس التلميذ على كرسيه، بمحاذاة فتاة جميلة. استمع لحبّات المطر المتسرّبة من سقف الصفيح، وهي تسقط في التنكة المثبتة لاحتوائها. المياه الراشحة هذه كانت كلّ ما فكّر فيه. « كريات الدم البيضاء تساعد الجروح بطريقة منظّمة ». إيقاع حبّات الماء غدا « جازيًا » . « ماذا تفعل كريات الدم البيضاء؟ » سأل المعلم. « تحافظ على الإيقاع » أجاب التلميذ.

غضب الأستاذ وأقصاه من الغرفة.

خرج الطالب. للحظات بقي ملصقًا أذنيه بالباب، ثم مشى مبتعدًا، فقد كان يستمدّ إيقاعه وأنغامه من مكان آخر. كان يستمدّها من طبول قلبه.

مفاجأة تلفزيونية

تمامًا، دونما توقع، تملّكتني الأخبار المربكة مرة أخرى. هذه المرة على صورة تراجيديا. أواجه التلفاز بكامل جلاله، لكنّني لا أقدر على الشعور بأي شيء، حيث أني لم أكن قد تدبّرت بعد كيفية « تعليق عدم اليقين » المتأصّل عميقًا في كياني. بيد أني – هذه المرة – أركع قبالة التلفاز لأشاهد الإعادة بصمت. سيدة الأخبار داخل العقل المغلّف بالشاشة ترى بنية متماسكة ورجولية، مع العلم أني ما كنت سوى في حالة من التجلّي، كعازف جيتار يواصل عزفه المنفرد، على الرغم من معرفته أن العزفة بكاملها تنتظر نوتته الأخيرة. بعد أن قيّمت الحالة إلى حدّ ما، قرر عقلي أن يدع الأمور لوهلة. عند هذا الفاصل، بدأت أتساءل عمّا إذا كان يتوجب على الفضاء، ككيان مجهول، أن يتقبّل المستكشف البشري، الملاّح البشري والكولونيالي البشري، والجواب الذي توصلت إليه كان « لا » قاطعة. على الفضاء أن يرفض الإنسان تمامًا، مثلما يرفض الإنسان ذاته. على الفضاء أن ينسى الإنسان مثلما نسي الإنسان ذاته.

كيان متميّز

المشهد يتحوّل أمامي. خافض الرأس بمواجهة الشارع رحت أتساءل: أسراب العصافير، هذه التي تحوم في الشارع، أتكون بشكل من الاشكال جزءاً من الكيان الملوّث للمكان؟ البنايات ساكنة ووديعة، ومعمارية المكان تُفصح عن ذاتها للعنصر الوحيد الكامن بها – التميُّز – لتمنحه منزلة حقيقية السمو، ثم لتعود وتستقبله. والطيور في الشارع ترفض التشبُّث بالأسلاك المعلّقة من طرف الشارع إلى طرفه.

اظن ان الاسلاك قد مُدّت كي تمنح العصافير مكانًا تقف عليه. لهذا فأنا أتساءل.

الكلبان

الرجل بالصندل البنّي كان يحاول ان يلجم كلبه الصغير الأسود ذا الأذنين الجميلتين المنفتحتين كأوراق الورد. كلب أكبر سنًا، ودود، لكن قويّ، كان يرقبهما. كلب حراسة ناعم الشعر وذو ملامح ذئبيّة. كان طليقًا فاقترب من المشهد، محاولاً بطريقته الودودة ان يقدم المساعدة. خطوط وجهه والأسلوب الذي تصرّف به جعلاني أفترض أن له خبرة بمثل هذه المناورات. قارب المشهد محاولاً بطريقته الودودة أن يُساعد. قفز واستدار. قاوم الكلب الصغير بمهارة فائقة. حاول رجل الصندل جهده أن يسيطر على الكلب الصغير، ثم غدا أكثر فظاظة في طريقة معالجته للأمور، لكن الكلبين تمكّنا من الإفلات بأسلوبهما الخاص الذي يمزج بين اللعب وروح الطبيعة المقاومة لسيطرة الإنسان. وللامانة، فإنني لم أفهم كيف تدبر الكلبان امرهما، لكنهما نجحا بطريقة او بأخرى في العمل سوية. ربما يكونان قد التقيا في السابق، وربما لم يلتقيا بل استحسن أحدهما الآخر، من أوّل تعارف. حسن. ربما كان الإثنان يعرفان قطة ما لم ينجح احد منهما في اللّحاق بها. كلب الحراسة كان ذا كساء دافئ؛ ابيض واسود، وذنب فرويّ، وكان مخضبًا بالبرتقالي في المواضع التي يتمازج فيها الابيض بالأسود.

مصوّران

في يوم مُشمس في حيفا، لاحظ مصوّر هاوٍ الأفق الجميل وهو يدخّن النرجيلة في شرفة بيته. تعاظم إلهامه، وقرر أن ينزل بسرعة ناحية الشاطئ ويلتقط صورة الشمس وهي تذوب برشاقة في المتوسط. وضع كاميرته في الحقيبة وساق بسلاسة.

لّما وصل هناك، كانت الشمس بلونها البرتقالي قد اضحت نصف بائنة. تخلّى عندها عن رغبته. نصف الصورة كان في مخيلته ونصفها الآخر في طرف مخالف تمامًا من هذه الحزمة

المستديرة من الغبار. عندها عرف المصور أنه في اللحظة التي أحجم فيها عن التقاط الصورة، فإن ثمة مصوّر آخر في مكان بعيد، كان يتخذ هو أيضا القرار ذاته.

واقف بجانب ظلّي

خواء الوقت دحر كل أولئك المحتفظين بقطع من سلاح الآخرين. وأنا أنساق في بحر ما حيث أرى سحابة فوقي، والسحابة تزيد اقترابًا.

تستقرّ الأمواج على الشاطئ حيث أكابد واقفًا. واقف بجانب ظلّي، مفكرًا في حدود القوة المحيقة بي، مُختزلاً وشائج شجاعتي بكلمات مريرة ومترنّحة. أكابد لأسند ابتسامتي، لكنّ الفراغ المتشكّل بين فكيّ يبقى مثل الفراغ الذي ينفتح حين تقضم الجبنة، والذي سرعان ما يمتلئ بهواء جديد وعلامات أسنان الضحكة.

لا أستطيع الابتسام. لا أقدر على الانطلاق. مصاب بالخدر. فقط عندها. عند أقصى حدود الصراع. عند السقوط المدوّي للستائر بأيادي رعاع الحديد، عندها فقط يحضرني اليقين، بأني مملوء بالماء. عصارة كاملة. ماء حسن التسويق، محفوظ داخل قناني بلاستيكية كبيرة، وصور ينابيع وشلالات ملصوقة عليها.

فقط عندها، حين يداهمني اليقين بأني يغالبني مياه غافلة، فقط عندها أبتسم.

نقلها عن الإنجليزية: رمزي سليمان

كاتب فلسطيني مقيم في حيفا

عدنان كنفاني

حبيبتي بيسان

لماذا يتراءى أمامي دائمًا ذلك المشهد؟

أحاول ان أبعده عن مخيّلتي، لكنّه يجتاحني كل حين. تنطلقُ كسهم مارق، تتجاوز غابةً من سيقان الناس المتزاحمين المتفرّجين، تعبرُ جحيمَ دائرةِ نار مستعرة. تغيبُ لحظات وتخرج، تحمل بين أسنانها أحدَ جرائها، تسقطُه على طرف الرصيف المقابل، وتعود ثانية إلى قلب مخزنٍ عتيق تأكلهُ نارٌ شبّت فيه على حين غرّة.

دخانٌ كثيفٌ ينبعثُ من فرائها الأبيض، ولا تكترث. تُخرجُ جروها الخامس، وتسقطُه إلى جانب أُخوته. لحظتها، خُيّل إليّ انها تنظر نحوي، كأنها ترجوني بلهاثها المتقطّع، وبعينيها المقبلتين على الإطباقة الأبدية لمتابعة الطريق الذي بدأته، وسقطت ميتة.

حملتُ جراءها الخمسة، واعتنيتُ بهم حتى بلغوا الفطام، ثم اطلقتُهم.

ادركت يوم رايتُ قبيلةً من القطط البيضاء تملأ أزقة المخيم، كيف تولد الحياةُ من قلب الموت!

الآن انا لا احد، مزّقتُ شهادة ميلادي، واحرقتُ هويتي، واتلفتُ كلَّ البطاقات التي تحمل صورتي، وانتزعتُ اسميَ المكتوب على اغلفة كتب التاريخ والجغرافيا. قلعتُ اظافري، ومسحتُ بصماتي، اصبحت لا احد، فغمرني شعورٌ رائع.

جسدي هلامي، ورأسي انتقل إلى موقع أكثر راحة. اصبحت شيئًا آخر. استطيعُ الطيران، واستطيعُ اختراق الزمان من جانبيه، والتنقل بأحلامي انّى اشاء.

نظرتُ في المرآة فلم أرَ فيها صورتي، قلت، لا يهم ما دمتُ اسمعُ وارى كل شيء سواها.

هذه الغرفةُ المغلّفةُ بالصفيح، تنوء تحت اثقال جدران تستند إليها، ما زالت كما هي منذ عرفتها، محشورة بين حظائرَ يسكنُها آدميون، متداخلة ومتراكمة بيوتُها بعضها فوق بعض. اسمع ماذا اسرّت إنعام ليلة امس لزوجها، واشمّ ما طبخت أم حسين، واعرف متى يغتسل الحاج سمعان.

وعربة «زكور» تمسح جانبيّ حيطان الزقاق، وتجاهد في عبور مسالك الطرقات الضيّقة الصعبة. أنابيب ماء ممدّدة كسحالي كسولة مسترخية تحت دفء أشعة الشمس، وقساطل مجارٍ مفتوحة من طرفيها، تصبّ أخيراً في مكان لا يبعد عن دائرة الحظائر، وأكياس فضلات متراكمة بجانب الأبواب.

يحمل في جوف عربته المهترئة، أطراف الشياه المذبوحة وأحشاءها، وضجيج راديو الترانزيستور المعلّق على طرفها، ويرسل بين صيحتين مروّجتين لبضاعته، جملته الأثيرة «الفرج من عندك يا رب». أكاد أجاريه في دقة توقيت إرسالها، وأبتسم.

هل انتهى كل شيء؟ أم تراه بدأ الآن، هو خيط واهٍ، كيف يقدر على الفصل بين بداية ونهاية؟

لما أكتب رسالتي الأخيرة، أرتعش خوفًا كلّما أزّت رصاصة فوق رأسي، أخافُ أن تصل إليها. وتخترق صدرها، فتقتلني. أحببتها بجوارحي كلها، بالنبض الذي يدبّ في عروقي.

بيسان. ويلمسني بريق أمنياتها العذرية، تقودني إلى عالم فيه رجال صنعوا من ريح الأرض ذاكرةً وتاريخًا، ومنه إلى رجال في عوالم أخرى يجهدون على قتلنا بالنسيان.

أحسّ الآن بأنني أحببت أمنياتها أكثر. وما هي إلا ساعات لا تزيد، وأدفع عربة خلودي وصولاً إليها. من أجل تلك الولادة الجديدة، أخذت قراري!

لا تسلني كيف، ولا لماذا؟

هكذا جاءتني كبريق، أوصلني بهطوله المتواصل إلى شعور غامر بتلاشي كتلة الجسد، وانبعاث لؤلؤة الروح، فبدأتُ أحبّ نفسي، وأعشق لوحة أحاول فهم خطوطها المفرودة أمامي على مصراعيها، وأحرص على رسم حلمي عليها كما أشاء، وأحرّكه كل لحظة من ساعاتي الباقية.

ها هي خطواتي تأخذ زينتها، وتأخذني إلى أمكنة كثيرة، جميلة وهادئة، تتخطّى بدائع الكون وأساطيره وأعاجيبه، وتحط بي فجأة هنا.

تغمرني رغبة محببة لقضاء ساعاتي الأخيرة في هذا المكان دون سواه، ها أنذا لأول مرة أحسّ عشقًا دافقًا إلى غرفة عشت فيها عمرًا، وما أحببتها يومًا، وإلى محتوياتها الفقيرة.

لم تعد موحشة، ولا باردة، ولم تعد تزعجني صرخات الناس المحمومة، ولا آهات رقابهم المذبوحة بنصل من فراغ، شحذته حلقة فولاذ، علّبتهم وراء عتبات بيوت مصفّحة بالقهر.

صور مرشوقة على الجدران. هو شيء منه، جمال عبد الناصر، جيفارا، كاسترو. وقصاصات كثيرة من جرائد ومجلاّت الصقتها بفوضى، لم أعد أذكر، هل كنت أخفي

وراءها رطوبة الجدران؟ أم أن شيئًا فيها كان يشغلني؟ الآن لم تعد تعني لي شيئًا.

فراش مكوّم في الركن حمل جسدينا سنوات، ورفّ خشبي أثقلته كتب أكلت حروفها خلاياي وأعصابي. كنت أشتريها، أو أستعيرها، ثم أقرأها بنهم. وعزّ الدين يمسح مغلاق بندقيته، ويبتسم، تصوّرت أنني ساجد في سطورها وصفحاتها رغم ابتسامته الساخرة سبل خلاص من تساؤلات تزاحمت في رأسينا على حد السواء، بدت لي في خضمّ أحداث متعاقبة ومختلطة، عقيمة ومريرة.

لم تعد الآن محيّرة، ولم تعد تشغلني.

حتى عيون الصغار الفضولية المستكشفة، تطلّ علي من وراء النافذة الوحيدة المنخفضة، ينظرون، ويتضاحكون، وحين أنتبه إليهم يبتعدون، يحملون أعضاءهم الضئيلة، وضحكاتهم البريئة، أسمع وقع أقدامهم تبتعد، فأطرب.

أرى وجه «كايد» النحيل. عيناه المدوّرتان الصغيرتان المتسائلتان دائمًا تطلّان عليّ، فتقفز صورة جدّه أمامي، قالوا سافرَ إلى بلاد بعيدة، وانقطعت أخباره. عندما كبرت قليلاً ألحّ عليّ السؤال.

هل كان هو الآخر أحد الرجال الذين عبروا صحراء الشمس؟ وأطبقت عليهم جدران علبة معدنية محرقة، ثم أكلت جثثهم مزبلة على مشارف الكويت؟

كان «أبا كايد» طار إليها هو الآخر، مثل ذبابة تغريها رائحة حلوى، تخطّ عليها، ولا تلبث أن تغرق حتى الثمالة في سائلها العفن، يتحدث في زياراته الصيفية عن بلاد وعباد وسماء تمطر رمالاً وذهبًا وغبارًا أسود.

في مساء يوم ماطر كئيب، رأيته يعود من هناك، يحمل حقيبة خفيفة، وتغوص خطواته الحزينة في وحل المخيم، قال والأسى يطفح من وجهه:

– حملونا من الطرقات، حشرونا في طائرات عملاقة، وسفّرونا. تركنا كلّ شيء، كلّ شيء. واستبدلونا بعمّال من جنوب شرق آسيا.

بعد أيام صحوت على أصوات ولولة نسوة، فعرفت أن أبا كايد مات! وكنت أرى أولاده الصغار ينتشرون طيلة النهار في أحياء المدينة، يسرقون ويأكلون ما تقع أيديهم عليه.

أنا لا أعرف جدّي! يقولون إنه استشهد وهو يدافع بيديه العاريتين عن شجرة زيتون كانوا يحاولون اقتلاعها. فقد حياته من أجل شجرة، ورغم ذلك قلعوها، وأقاموا مكانها بيتًا كبيرًا. ثم طاردونا. أصحو صباحًا على جلبة آلياتهم المصفّحة والمجنزرة، يحيطون بنا من كل جانب، يمنعون عنّا حتى الهواء، وحين يجمعنا مكان نحسبه آمنًا نختبئ فيه، يحسنون التصويب إليه، يقطعون أرجل الصغار، ورقاب الكبار، ويمرّغون وجوه الأمهات

فوق صدور أولادهنّ القتلى. حتى ألواح الصفيح ورقائق الخشب لا تنجو من قذائفهم، فتتهالك، ثم ترتفع من جديد على صور وأشكال أخرى.

أخرج من جلدي، أسيح في فضاء أريده أن يبقى كذلك، أراقب من علو شاهق مجموعة من المروج، مرج الحمام، مرج الزهور، ومرجًا آخر يسكن صحراء غريبة، رحبة مترامية الأطراف وليس فيها مكان للتغوّط، على حدود قاحلة بين دولتين، لم تكن زاهية حالمة كتلك التي قرأت عنها وسمعت، بل كانت غريبة، موحشة وهي مكتظة بأناس بسطاء بلا ذنب اقترفوه ولا خطيئة، لفظتهم زخارف مدن هشّة لا تملك قرارها، سرقت عرقهم وصبرهم المسفوح على مسيرة عمر.

خيام، وخرق بالية مشنوقة على أسلاك مشدودة بين وتدين، أتسلّق على الجدثمان الملساء ولا تستطيع أصابعي التشبث بشيء.

ثبتّ الحزام الثقيل على لحمي.

كانوا يكسرون عظامه واحدة بعد أخرى. بعد لحظة تبدّل المشهد. إنتفض الفتى مثل طير ينتشل آخر صيحة في حياته قبل أن يهمد. أخرج سكينًا من طيّات قميصه، وطعن أقرب الجنود إليه، ثم أسلم الروح.

بعد ساعات طفحت وسائل الإعلام العالمية المرئية والمقروءة والمسموعة أسفًا، ليس على الشعب القتيل، بل على القاتل الجريح، يصوّرونه متحضّرًا رقيقًا شفّافًا وسط عالم من المتوحشين، قالوا، كان في حالة دفاع عن النفس. واكتظّت المنطقة بجنرالات العالم ووزرائه وأعلامه يتسابقون في تقديم الولاء والتهديدات، يتساءلون بدهشة: كيف يجرؤ هذا البدائي الذي يدجّن بأحلام عملية السلام، على الانتفاض، وأبناء عمومتنا يصدرون بيانات الشجب، والإدانة، ويقرأون بياناتهم المكتوبة من فوق منصّات تعلوها لافتات عملاقة تقول «الموت للعرب».

كل شيء راح يأخذ شكلاً مختلفًا، إلا وجه حبيبتي بيسان.

عندما تضحك، أرى بوضوح أكثر مسحة حزن طاغية تطفو على تفاصيل وجهها، فأبتسم ساخرًا. أسألها: لم الحزن يا حبيبتي؟

فتحمرّ عيناها، وتبكي.

يوم عرفتها لم أكن رأيت من قبل وجهًا يبتسم ويبكي في آن.

وجه أمي كان حزينًا هو الآخر. لم أرها تبكي أبدًا. سألتها عن أبي الذي لا أعرفه، فصفقت كفًّا على كف، أجابتني يومها، ووجهها يعتصر حزنًا لا يوصف.

سقط عن السقالة، ومات. دورية ملاحقة العمّال الأجانب كادت تقبض عليه متلبّسًا

وهو يعمل في ورشة بناء، ولا يحمل تصريح عمل، لا يستطيع الحصول على تصريح بالعمل.

تكوّم على زاوية السقالة المنصوبة على ارتفاع أربعة طوابق في محاولة يائسة للنجاة من السجن، أو الترحيل، اختلّ توازنه وسقط.

كنت أراها تغادرنا في الصباح الباكر، وتعود في المساء مكدودة، مرهقة. ونحن مثل جروين ينتظران. لا نعرف أين تمضي كلّ ذلك الوقت. في أيامها الأخيرة، أراها تتلوى، تطوي آلامها المحرقة تحت بريق يشعّ من عينيها، تحاول التقاط آخر خليّة حيّة تحسبها هربت من موسم الهلاك، ولا تجدها. توشك على البكاء، ولا تبكي.

تعترف أم سعد في لحظة تمرّد، أنهما كانتا تخدمان في بيوت الأغنياء.

ها هي «أم سعد» تقتحم شرودي. ما زلت أقيم في الغرفة التي اقتطعتْها من بيتها، وأسكنتنا فيها. سمعتها تقطع لأمي عهداً بان لا تتركنا، ولم تتركنا.

تقول لي في كل صباح، وصيّة أمك ان تكمل تعليمك. تطوي محرمتها بعناية، وتدسّها بين طيّات ثوبها المزركش بألوان ما أحببت أكثر منها كل عمري، وعندما تعود في المساء، تفتح أمامنا مائدة مقدّسة، زاخرة بأصناف شتّى من بقايا ما يؤكل، تستلّها من جراب محرمتها البيضاء.

تجلس قبالتنا، تتابع بشغف كسرات خبز مطليّة بشيء ما، تتسلّق من فوق ساحة المحرمة المقدّسة، وتصبّ في جوفينا، وتطحن بين أسنانها وجع الكلمات.

أحمل كتبي ودفاتري، وأهرب من المدرسة في أيامٍ معلومات، انطلق إلى البستان القريب لأتفرّج على الشباب وهم يتدرّبون، بينهم أخي عزّ الدين، وسعد.

تحابينا منذ ذلك الوقت، تحضن كتبها، وتراقبهم مثلما أفعل، وهم يقفزون وينبطحون، بين أيديهم بنادق الكلاشين، وصرخات محببة تنطلق بين الفينة والأخرى.

أنظر إليها فاحسّ بانها تعيش في عالم آخر، تضع يدها النحيلة الباردة في يدي، وترسم بين طيات الحزن المتعريش وجهها ابتسامة باهتة.

تقول: أتمنى بيتًا صغيرًا جميلاً على رابية، إلى جانب جدول وحوله أشجار صنوبر، لا نسمع غير أصوات العصافير، وخرير الماء، وحفيف أوراق الأشجار كلما حرّكتها الريح، وطريق ترابي يبدأ من أول السفح، يدور بنا وندور به حتى ندرك القمّة، أولادنا الستّة يركضون وراءنا، يتعثرون تارة، فترتفع أصوات ضحكاتهم البريئة. أنا وأنت وأربعة صبيان وبنتان. يكبرون ونكبر معهم، نفرح بكلماتهم الأولى، وخطواتهم الأولى.

ثم تسكت فجاة.

اذكر ان أمي حدثتني عن بيت يشبه ما يقبع في حلم بيسان، وحدثتني «أم سعد» عن بيت يشبهه ايضاً. قالت، عندما هاجمهم اليهود اختبات مع أمها في الحظيرة المجاورة تحت كومات من القش كانوا فرشوها استعداداً لاستقبال مولود بقرتهم القادم. اطلقوا رصاصاً غزيراً قبل ان يدخلوا الحظيرة، اخذوا البقرة، ولم ينتبهوا إليهما. ثلاثة ايام بلياليها، اليهود يرقصون طرباً وفرحاً، ودجاجة تقفز ظهيرة كل يوم من طاقة صغيرة في ركن الحظيرة، تضع بيضتها على كوم القش، وتمضي.

أوراق صفراء نظيفة تطل عليّ من بين جلدتي كتاب التاريخ السميك، تغريني لاقبل عليها، اتناولها، اكتب عليها آخر كلمات تتدافع وراء بعضها، ترجوني لافعل، تهمس لي بانهم جميعًا يفعلون كذلك، من يكتب وصيته، ومن يكتب وثيقة انتحاره، ومن يكتب مذكّراته. فلمن اكتب رسالتي الاخيرة؟

وجوه كثيرة تطلّ، هذه أمي، وهذا اخي عزّالدين، وهذه «أم سعد».

اكتب لك يا بيسان، يا حبيبتي الساكنة في حلمك، كيف تحققين ما تصبين إليه والقتل يلاحقنا من كل جانب، يقتلوننا حربًا، ويقتلوننا قهراً، ويقتلوننا ظلمًا وفقراً.

هل تذكرين يوم لم تجدي غير صدري تدفنين عليه خوفك، كان المنظر المفرود على مدى رؤيانا مرعبًا، أشلاء بشرية متناثرة مثل قطيع اجتاحته فرقة ذئاب جائعة، نساء وشيوخ واطفال منطوون تحت سقف هشّ، يومها لم يكن سعد ولا عزّالدين بينهم، ورغم ذلك استهدفتهم عشر قذائف ثقيلة، واحالتهم إلى قطع صغيرة ضاعت بين البطّانيات السمراء، وشقف الملابس، والاحذية البلاستيكية، واشلاء «أم سعد» فوق كل اثر، كانني رأيتها تشدّ جراح القوم بمحرمتها البيضاء، وتلقط اعقاب المسامير المغروزة في وجوههم.

اعلنت إذاعات «محايدة»، تبثّ برامجها على أكثر من موجة، وعلى مدار الساعة، بعضها من وراء المحيطات، وبعضها على مصبّات الأنهار، بان المجموعات البشرية تلك ما زالت تشكّل بوجودها، وتكاثرها، دلالات استفزازية!

وأضيفت مقبرة جديدة.

كيف تجرؤين على الحلم إذن، وأزيز الوطاويط يلاحق خطواتنا إلى كل مكان.

أدرك بانني لن ارصف طريق احلامك وحدي، لكنني ابدا، ولا بد لاحد ان يبدا. افتح طريقًا بين وجود، وفناء. اخلق من صميم موتي حياة جديدة تستحق أن تُعاش، ما دام الموت يطال الآن فينا كلّ ما فينا، فوق كل أرض، وتحت كل سماء.

هو موت لا تتبدل حتميته، لكنّها تسطع إذا كانت في سبيل وجود. وانت هو الوجود. من أجل احلامك، دعيني اجد ذاتي، ستجدينني عندها على قمة الرابية، أراقب أولادك

السنّة تتعثّر خطواتهم الأولى على الطريق الصاعد إلى الامان، تفرحين بلثغاتهم الأولى، وتحكين لهم في المساء حكايات عن « أم سعد »، وعزّ الدين، وعنّي .

ها هي أشعّة الفجر تزحف إلى غرفتي ببطء، وتنساب خيوطها الباهتة من نافذتي الضيّقة، وجوه كثيرة تدخل ممتطية أشعتها الوردية .

حان وقت ولادة الحلم يا بيسان .

فاذكريني .

ملاحظة : خبر عاجل بثّته في وقت واحد إذاعات ومحطّات فضائية كثيرة تعلن عن عمليّة جريئة نفّذها استشهادي لم تعرف هويته، أوقعت إصابات مؤثّرة بين جنود العدو، ولم تعلن حتى الآن أية جهة مسؤوليتها عن العمليّة !

ألصق « زكّور »، راديو الترانزستور على أذنه، وأطلق ابتسامة ساخرة وهو يتابع الاستماع باهتمام إلى تفاصيل الخبر العاجل . بينما « كايد » يطلّ بوجهه النحيل من نافذة ضيّقة إلى غرفة خاوية !

قاص فلسطيني مقيم في دمشق / سورية

إحساسٌ ما

- هل تعرف هذه المدينة جيّداً؟

صدمه هذا السؤال وهو يجتاز شارعًا تنتصب على جانبيه بنايات قديمة متراصّة، يحتشد داخلها خلق كثيرون. رأى امرأة تطلّ من شبّاك غرفتها في الطابق الثاني من إحدى البنايات، لكي تتابع مناوشة كلامية بين جارتيها الواقفتين في شرفتين متجاورتين. توقف لحظة لكي يتعرّف على سبب هذه المناوشة المتوقعة دومًا في بناية مكتظة بالسكان، وقعت عينا المرأة صدفة على وجهه، حدّقت فيه لحظة ثم أشاحت بوجهها عنه وابتعدت عن النافذة، فيما استمرت المناوشة الكلامية التي ظلّت مبهمة بالنسبة إليه. اعتبر تلصصه هذا على امرأتين ثرثارتين أمرًا بائسًا، فابتعد ودخل في شارع آخر مزدحم، حيث الباعة المتجولون يعلنون عن بضائعهم بأصوات ممطوطة، لا يؤرقهم سوى كساد البضائع في آخر النهار، ومداهمات رجال الشرطة الذين يحظرون عليهم البيع فوق الأرصفة المخصصة للبشر السائرين على أرجلهم من عباد الله.

تسكّع لحظات أمام معارض النوفوتيه، حيث التجار الذين يعرضون بمهارة فائقة بضائعهم للنساء، كأنهم لاعبو سيرك، ثم توقف هنيهة على مدخل احد المعارض، ليرى سيقان النساء في الداخل وهي تتخذ أوضاعًا مستقاة من حركات أشهر الممثلات، وعلى أبواب معارض أخرى رأى فتيات يتسكّعن في فضول، فلم يدر بخلده أن واحدة منهن قد تكون هي الهدف الذي يسعى إليه هذا المساء.

مشى دون استعجال لكي يهدر المزيد من الوقت، مشت بمحاذاته امرأة، شعر منذ الوهلة الأولى أنه يعرفها، أجهد ذهنه لكي يتذكّر أين التقاها في زمن سابق، فلم تسعفه الذاكرة، اعتقد أنها المرأة التي وقع نظرها عليه لحظة في أثناء شجار المرأتين، أمعن النظر فيها، لكنها ما لبثت أن أشاحت بوجهها عنه ومضت مبتعدة. فكر أن يتابعها بعض الوقت، غير أنه لم يجد ما يشجّعه على ذلك، خاف أن يتورط في موقف غير محسوب، ترك المرأة تمضي

لشانها، وهو ممتلئ بنوع من الأسى الذي لا يمكن التعبير عنه بكلمات واضحة.

دخل إلى بار صغير في شارع جانبي غاصٍّ بحشد من الزبائن، بعضهم من المكروبين من ذوي الدخل المحدود، كما تدل على ذلك ملامح وجوههم، وبعضهم الآخر من ملاّكي الأراضي الذين اغتنوا فجاة، فأصبح التردد على البارات الصغيرة البعيدة عن الأنظار ملمحًا من ملامح سلوكهم الجديد. كان شارد الذهن حينما اقترب منه النادل، تلعثم ثم قرر في استعجال:

– زجاجة بيرة من فضلك.

راح يحتسي البيرة بتمهُّل، فيما تتصاعد من حوله أصوات ضاجة منفّرة وضحكات صاخبة ممجوجة، فاستاء من ذلك، لأنه حتى رعاة البقر في الأفلام الأمريكية لا يضحكون بمثل هذه الطريقة، وإذا تحدثوا حرصوا على أن تخرج كلماتهم منغّمة وفيها شيء من الخنّة المقصودة لذاتها.

إمتلأ البار بزبائن جدد. شاركه المائدة كهل نحيل، يطل من عينيه عذاب السنين. صاح دون تمهل، وقبل أن يأتيه النادل:

– بطحة عرق.

إنهمك في احتساء العرق دون توقُّف، وانهمك هو في اختلاس النظر إلى الكهل، واعتقد أنه يعرفه من قبل، أو ربما قابله في هذا البار أو في غيره من الأماكن، ولم يخطر بباله أن يبادله الكلام، ويبدو أن الكهل لم يكن راغبًا في أي تواصل معه، فهو منشغل في حوار داخلي ممتد. لم يتوقف عن ارتشاف الخمرة الرخيصة، وحينما جاء على آخر رشفة في الزجاجة، صاح من جديد:

– كمان بطحة عرق.

واصل احتساء الخمرة، ثم انخرط في هذيان محموم. تحدث بصوت مسموع عن ملعونة الوالدين التي لم تمكّنه من ادخار قرش واحد، وإلا لكان اشترى قطعة أرض، وانتظر فرصة مواتية ليبيعها بثمن غالٍ، لعنة الله عليها! دائمًا تشتري الفساتين وتكدّسها في الخزائن، وفي كل أُسبوع ترتدي فستانًا جديدًا! ظل الكهل يهذي، واعتقد الرجل أن المرأة التي رآها قبل دخوله إلى البار هي المقصودة بالكلام. تساءل بينه وبين نفسه: هل تكون هي المقصودة بالكلام فعلاً؟ وهل هي ذاهبة إلى موعد سري أو لعلها ذاهبة لزيارة صديقتها المؤتمنة على أسرارها! أو لعلها.. ولم يواصل تأملاته، فقد ارتفع صوت الكهل من جديد: آه منها الخالعة كم أتعبتني! انظر إلى هؤلاء الأوباش، كان يمكن أن تكون مثلهم: مال وثروة وعز وجاه! آه! طأطأ الكهل رأسه ومضى يهذي بصوت كالبكاء، ثم رفع رأسه فجأة وخبط

الكاس على المائدة، فتطاير حطامها في كل اتجاه .

حلّت لحظة صمت مشحون، توقف أحد ملاكي الأرض عن الضحك، أدار رأسه على نحو ينذر بالشر، تلمّس مسدسه وصاح :

– إيش هذا؟

ثم أضاف بعد أن تيقن مما حدث :

– ما بدنا حدا ينغّص علينا، هه!

سارع النادل إلى الكهل بعد أن تلقى الإيعاز من عيني معلمه، (يبدو النادل بائسًا بكل المقاييس، يُقدم على أفعال لا تروق له، لكنه مضطر لاقترافها لكي يواصل العيش!) جذبه من تحت إبطيه وجرّه إلى الباب، ثم ألقى به خارجًا، صاح الكهل :

– آه منكم يا أوباش! أدفع لكم من مالي وشو بدكم أكثر؟

– إنصرفْ وإلا استدعينا لك الشرطة .

كادت زجاجة البيرة أن تنفد، نظر إلى ساعة يده، فأدرك أن الوقت قد حان. غادر البار وفي داخله قرار لا رجعة عنه : لن يأتي إلى هذا المكان مرة أخرى. مضى في شوارع غاصّة بالخلق، وبدأ إحساسه بالخوف يكبر في أعماقه، فتلهى عن ذلك بتأمّل الوجوه والمتاجر والبضائع : بضائع كثيرة من كل الأصناف، ومن كل البلدان. تُرى من أين يأتي الناس بالنقود؟ وما الذي يدفعهم إلى التهالك على هذه البضائع القادمة إليهم من وراء البحار؟ بعد وقت تفاقم إحساسه بعدم الانسجام مع كل شيء حوله، كفّ عن النظر إلى البضائع المعروضة، وراح يحثّ خطاه إلى حيث يجب أن يكون بعد دقائق معدودات. قرب أحد المنعطفات، رأى الناس يحتشدون، وثمة عربات إسعاف يعلو صوتها من بعيد. ركض في اتجاه الحشد، أبصر إحدى شاحنات البضائع وقد اصطدمت بسيارة أخرى، ثم جنحت على الرصيف، فقتلت أحد المارة وجرحت ستة آخرين. بدا الذهول على وجوه الناس وهم ينقلون المصابين، واصل التجار متابعة المشهد من أبواب محلاتهم التجارية في ما يشبه الحياد أو التذمّر : فقد أفرغت المحلات من الزبائن الذين هرعوا إلى مكان الحادث.

وقف على مسافة ما، رأى دماء تسيل على الرصيف، إندفعت إلى رأسه رؤى كثيرة تداخلت مع عناصر المشهد، فأحسّ أنه يطفو على سطح متلاطم مائج. كاد يسقط لولا أنه اتكأ على أحد أعمدة الهاتف في اللحظة المناسبة. بقي كذلك لحظات، ثم مضى إلى شارع فرعي، أشعل سيجارة وأخذ يتمشّى في الشارع جيئة وذهابًا. قطع الشارع عدة مرات، ثم دنت منه سيارة قديمة، يعلو الغبار زجاجها، إنها سيارة مكرّسة، كما يبدو من هيئتها، لنوع منحطّ من « البيزنس » الذي لم تألفه المدينة من قبل. صعد إلى السيارة فانطلقت به عبر

شوارع ضيّقة تنتشر من حولها بيوت واطئة متلاصقة، وظلت كذلك إلى ان توقفت قرب بيت محاط بسور عتيق. هبط منها رجل كث الشاربين (اول مرة رآه قال هذا أزعر ويبدو انه ممن اعتادوا استخدام السكاكين في المشاجرات التي يفتعلونها لأي سبب، لكن صديقه الذي أخبره بانه يقدم له خدمات خاصة بين الحين والآخر قال: إنه شخص مسكين، البسّة بتوكل عشاه، إنما الظروف، لعنة الله على الظروف!)، غمز بعينه وقال:

– تفضل إنزل، وصلنا.

ثمة غرفة عارية الجدران فيها مقعدان وسرير. جلس على المقعد وهو يتفحص كل شيء من حوله، تفحص بعينيه زوجة الرجل وهي تقدم له كأسًا من العصير: لها سحنة وادعة، ولها عينان قادرتان على إخفاء ما يستقر في أعماقها من رغبات يمكن استثارتها بجهد ما (ساعرض عليه أن يسمح لي بالاختلاء بها! سأنتقم من شاربيه الكبيرين، العرص! ولن يتصرّف بردّ فعل غير متوقع، فهو ليس ممن يعمدون إلى استخدام السكاكين لدى أتفه شجار. ساعرض عليه ذلك ولكن ليس الآن!). بعد هنيهة دخلت فتاة في عينيها وميض حاد، حدق فيها مليًا بعد ان أصبحا وحيدين في الغرفة، اعتقد أنه رآها من قبل على باب احد المعارض التجارية. سارعت إلى الباب تغلقه ثم وقفت فوق رأسه تنظر نحوه دون حرج، قال وهو مرتبك:

– إجلسي.

جلست وهي تعرض فخذيها في محاولة لإثارته. كاد العرض متسرعًا أكثر مما ينبغي فانكمش على نفسه:

– ما اسمك؟

– عبير.

– أريد اسمك الحقيقي!

– هذا هو اسمي الحقيقي.

– ماذا تعملين؟

– أنا بدون عمل! ليش بتسأل؟

خلعت فستانها بحركة روتينية، اقتربت منه وهي تكشف فخذيها المصبوبين تحت قميص داخلي زهري اللون، هزّتهما برعونة مقصودة.

– إجلسي. علينا أن نفهم على بعض.

تمحّكت به مثل قطة:

– ما إحنا فاهمين على بعض. خلينا نبدأ؟

– انتظري، يجب أن نتحدث قليلاً .

– عن أيش بدنا نتحدث؟ أنا مجبورة أمشي . ماذا يقول أهلي إذا تأخرت؟

استلقت على السرير، تشاغل عنها لحظات، ثم سأل دون هدف :

– لماذا لا تخلعين الحذاء؟

– ليش بتسال؟

جلس على حافة السرير وهو يتأمل جسدها بحياد تام: ثمة قشرة خشنة تغطي يديها، وثمة جسد فائر مثل نبات بري لا يحتمل التسربل بأردية ناعمة، أردية تتنافر مع تكوينه البري غير المصقول. ترسّخ لديه الإحساس بأن الفتاة قادمة من تلك البيوت الواطئة التي رآها قبل قليل، أو أنها من أولئك الفتيات اللواتي يتوقفن طويلاً على أبواب المعارض التجارية، فلا يجرؤون على الدخول، لكن حلم المعارض لا يفتأ يداعب مخيلاتهن. نهض مبتعداً، نهضت محرجة خائبة :

– شو؟ ما أعجبتك؟

– لا، أبداً. إنما أنا إنسان خوّيف .

لملمت ملابسها بفتور :

– ما دام انك خوّيف، شو اللّي جابك لهون؟

– الصحيح لا أدري. والآن لا أستطيع أن أفعل شيئاً.

– أول مرة يحدث معي مثل هذا! ليش؟

لم يجد جوابًا مناسبًا يقدمه لها . قالت في محاولة أخيرة لرأب الصدع :

– تعال نجرّب! بلكي زبطت .

أحس أنه في مأزق لم يواجهه من قبل. ألقى نظرة على وجه الفتاة، رأى في عينيها انكساراً، وفجأة سمعا دقات على الباب، حاولت أن تقول له شيئًا، غير أن الباب انفتح. أطل الرجل بملامحه التي توحي بالشيء ونقيضه في وقت واحد :

– ها . . إن شاء الله كل شيء تمام!

حدّق في الفتاة مرة أخرى، ثمة قلق في عينيها، أخرج محفظة نقوده وهو يقول :

– تمام، تمام .

مدّ يده بالنقود، لم يأخذها الرجل، قال :

– أنت لم تنبسط! أنا متأكد أنك لم تنبسط!

– بالعكس، كل شيء كان على ما يرام .

– لا، هذا غير صحيح!

شعر بالحرج، وخاف أن تقع البنت في ورطة، قال:

– البنت ما في عليها لوم!

– أعرف، خديجة بنت طيبة! (خديجة!)

ارتبكت خديجة، شعرت بتمزُّقات محزنة في داخلها، دخلت زوجة الرجل وهي تحمل على صينية من بلاستيك أربعة فناجين من القهوة. احتسى فنجان قهوته بسرعة، وحينما تهيّأ للخروج، قالت الزوجة:

– تعال عندنا في كل وقت، البيت بيتك!

عاد يتسكّع في الشوارع إلى أن بدأ الليل زحفه البطيء فوق الكائنات والبيوت. تلبّسه إحساس بأنه شريك في مؤامرة، اجتاز منطقة الحادث، ثمة بقايا بقع من الدم على الرصيف، كان التجار يختلسون إليها النظر، وهم يغلقون بحرص شديد أبواب محلاتهم التجارية، والمدينة تغوص في صمت مريب.

قاص فلسطيني مقيم في جبل المكبّر / القدس

قصة بوسميات

هو أنا بوسميات:

علامات استفهام عديدة على تاريخ ولادتي ومهنتي، بل وعلى إسمي ونسبي الحقيقيين، حتى إني لم أعد أعرف إلا بالكنية الملصقة بي: بوسميات.

في دوائر البصّاصين وجمّاعي الأخبار كنت، أنا المكنّى بوسميات في لوائح الخطرين، ممن يتبوّأون موضع الصدارة. اُتّهمت بامور شتّى، لعلّ ابرزها أني متكلم زنديق، يقوم قطب مذهبي على أن الحياة الدنيا هي الألف والياء، وهي الفصل الوحيد الأوحد. ولم تُفد تحقيقاتي وتدقيقاتي في حمل كلامي على قد قصدي ومرماي، وبالتالي في فك إساره وإعتاق رقبته من ذوي ألسنة السوء، ضعفة العقول، محترفي التحريف والرجم بالغيب، أبطال التسطيح المنهجي والإبطال الهمجي.

ولقد تظاهر في الشوارع شباب من لابسي المرقعات ومربّي اللحى والشعور، مردّدين شعارات تمجّد الحياة المثلى، حاملين لافتات بألوان الفصول الأربعة، مكتوب عليها مثلاً:

«الحياة حب وعدل وإلاّ فلا»؛

«تحابّوا واهجروا الحرب»؛

«لم يبقَ في جدول الأعمال إلاّ تكريم الإنسان أو الاستشهاد في سبيله».

ولمّا لم تنفع حججي في إثبات جهلي بأولئك الشباب نُسبوا كلهم إليّ تلامذةً وأتباعًا.

أما بوليسنا، بأمر قانوني مكتوب، فقد أرهقوا بيتي تقليبًا وتفتيشًا، حتى عثروا على كُنّاشات كثيرة، نكرتُ معظمها، واعترفتُ بنسبة واحدتين إليّ، وبما ورد فيهما من خواطر لم أرَ في تسطيرها خطرًا على أحد، ولا على الدولة حتى، ومنها:

«في هذا العهد العاتيّ العصيب، لمنِ الجاهُ والغلبة؟

قل كما قلتُ ولا تخشَ العاقبة:

العنفُ في عهدنا فوقَ الظنّ والنهاية.

أما الإنسانُ – الغاية فآيةٌ عاطلةٌ وخرافة.

والويلُ، كلُّ الويل، لمن يخور ولا يستبين إلى سدة الحكم طريقه..».

ومن تلك الخواطر أيضاً:

«تركتُ صاحبي لا تغنيه الجرادتان! لأني تركته يسهر الليالي الطوال في مراودة كتابة السيرة الذاتية لشعب من الآدميين لم يعودوا يقوون على حمل رؤوسهم».

ومن تلك الخواطر أيضاً:

«ألفيت صاحبي الآخر يراكم في النهار الوقائع والقرائن الشاهدة على بؤس السياسة في حياة بلاده. وفي الليل – حكى لي – صار ينظِّم الكلمات تلو الكلمات في مدح الثبوت والثبات.. وفي الفجر، وقت السحر، رأيته يهبُّ للوقوف موقف السعي مع رجالٍ ونساء من الطينة الأولى، لم يخطروا ببال الحيسوبيين المتنبِّئين، رجالٍ ونساء أشدّاء على أعداء العدل والنضارة والبهاء، أعداءِ الحياة!».

لم أنكر صحة انتساب تلك التقييدات إليّ. ونبّهتُ فقط قاضيَ التحقيق إلى أن ورودها عليّ كان غداة يوم قيّد فيه رجال الأمن أمي بسريرها، وراحوا أمام عينيها يشبعونني ضربًا ورفسًا وتجريحًا. وحين لاحظتُ أن القاضي يستدرجني إلى الاعتراف بأني بأقوالي وأفعالي إنما أبغي دفع الناس إلى الحياة الفوضى، وإستعداء المحكومين على الحُكّام والرعيّة على الراعي، انتفضتُ وقلتُ إن الإستنتاج الأول جائزٌ بينما الزعم الثاني ظنيٌّ ومن اجتهاد القاضي، فغضب هذا الأخير لكلامي، وهاج وماج [illegible] في وجهي قبل أن يأمر الحارس بإخراجي من ديوانه:

«تكفي التهمة الأولى وحدها لكي نلقي بك في غياهب السجن، بل يكفي فقط كونكَ لا تمارس حرفة معيّنة لنفترض مُحقّين أنك تزاول شتى أنواع المهن المشبوهة، من جاسوسية وقرصنة جوية أو بحرية ومتاجرة بالمخدرات والسلاح».

تكفي التهمة الأولى.. فليكن.

من قبل، يا إخوتي في الأسر، كنت أشكو فأقول:

إلى متى، يا سكان عمارات الدنيا، وأنا في حومة الانتساب والنسبة، أُجرجر الأيام وتجرجرني، أتكوّر مع الزمان كغيري من المتكوّرين وازدحم، لا حصة لي من بياض البدء، ولا كوة تجذب إليّ ولو خيطًا من المطلقِ أو ذرة؟

ومهما أنسَ فلن أنسَ متسولةً في مقتبل العمر تشبّثت ذات يوم بذيل جبّتي، وطفقت تستعطفني وتدعو لي بحماسٍ منقطع النظير؛ هذه المتسولة ذكّرتني بحالي وأنا أتوسّل إلى ربّي أن يجعلَ لي آية، أو يُبديَ لي علامة، حتى إذا ما قويتُ بها كسرتُ شوكة الطغي،

واعدتُ إلى المستضعف حرارته وعافيته.

وكنتُ في الشكوى ألح فاردف قائلاً:

الناس في بلادي، يا ربّي، كأني بهم مخدَّرون دائخون؛ في رمال الغفلة والسهو، حتى الأذقان، غائصون. تراهم في أمور شتّى يهيمون على وجوههم في سطوح الفُتات والقشور. أيامها يركبونها عوجًا، ولا يرومون من تدافُعِها إلا الجواز والعبور. وأنا بينهم مدلجٌ، غامضُ الإحساس والرؤية، حتى إنّ البقر تشابه عليّ، وأحلامي بخلاصهم تموت في المهد أو تهوى قبل البنوع.. فاشهد اللهمّ أني صابرٌ صامتٌ بين مطرقة الوقت الجارف وسندان الأحوال الشقيّة.

واليوم أُواسي النفس وأقول: دوام الحال من المحال، ورُبَّ نقمة في طيِّها نعمة! وأضيف قولاً ما فهمتُ من قبل باقوى منه ولا ابلغ، قولاً عساه ينفذ إلى آذان المحكمة فيريحني من وكيلي ذي القوام الفاسد والكلام المهزوز: ....

....

المؤلف قاص وروائي مغربي، أستاذ الأدب العربي والفلسفة في جامعة الرباط / المغرب

معتز ابو صالح

حكاية عطريّة

(أ)

. . « كان اسمه مرجان . أمضى شبابه باحثًا عن الحبّ، عشق الكثير من النساء لكنه لم يجد فيهنّ المرأة التي كان يحلم بها . عندما ضاقت به إمبراطورية عشقه هجرها وهام في أحضان الطبيعة، ليتوحّد مع فتاة أحلامه التي لم يجدها إلا في خياله؛ تلك الفتاة التي أيقن أنه لن يلقاها، لكن فيها شيئًا من كلّ امرأة عرفها .

ذات يوم جلس على ضفة النهر . أغمض عينيه واستسلم لخرير المياه، ثم راح يداعب فتاة أحلامه في مخيّلته . انحنى نحو وجه النهر الهادئ وحملق في الماء، ارتعش إذ لم يرَ صورته، بل رأى وجه حبيبته الخيالية متموّجًا تحت سطح الماء . داهمه السؤال : « هل تحبّني مثلما أحبّها ؟ » . انتفض من مكانه ومشى بين الورود التي ألبست ضفة النهر، وراح يقطف منها، كلّ مرة وردة من نوع مختلف، يستنشق عطرها ثم ينزع تويجيّاتها واحدة تلو الأخرى ويرميها على وجه النهر ويقول : « تحبّني ! . . لا تحبّني ! »، وظلّ هكذا حتى قطف من جميع أصناف الورود . وعندما انتهى من نزع تويجيّات الوردة الأخيرة تحوّل إلى وردة وجفّ النهر .

بعد سنين طويلة، مرّت في نفس المكان فتاة حائرة تفكّر بحبيبها الذي هجرها . راحت تمشي بين الورود وتتحسّسها بيديها . قطفت وردة وأخذت تنزع تويجيّاتها وترميها على مجرى النهر الجاف وتقول : « يحبّني ! . . لا يحبّني ! »، وعندما نفدت التويجيّات انكشف لها قلب كانت تحضنه الوردة . وفجأة، جرت المياه في النهر من جديد، وانبثقت على ضفّتيه ينابيع صغيرة من العطور، كلّ ينبوع برائحة نوع من الورود التي نمت هناك، لكنّ العطور تتحوّل إلى مياه عادية حالما تسيل من الينابيع » .

تلك هي أسطورة ينابيع « عطريّة » . الأسطورة التي عاشت من جيل إلى جيل مع الأغنية التي عشّشت في قلوب الناس :

منغرسًا في شفة النهر
وفي يده ورده
ذات هيام
رجّ جوى الحب فؤاده
فرأى في الوردة ترده
وراح يذرّيها فوق النهر
ضلعًا.. ضلعًا
ويغنّي:
«تحبّني.. لا تحبّني!»
حتّى لم يبقَ ضلوع في الورده
...
منغرسًا في شفةِ النهر بقي
والنهر البائسُ قصّ وريده
وكذا ظلّ إلى أن
ذات فؤادٍ
لبستهُ ورده..

تائهةً
هامت فوق شفاه النهر العطشى
فرأت ورده
وراحت فوق النهر تذرّيها
ضِلعًا.. ضِلعًا
وتغنّي:
«يحبّني.. لا يحبّني!»
حتّى لم يبقَ ضلوع في الورده
فرأت قلبَه
ابتسم النهر عطورًا وَروى وعْده...

ومع مرور الزمن ساد الإيمان بأنّ مرجان هو إله الكون؛ الإله الذي خلق كلّ شيء ثم نزل

من السماء إلى قاع البحر. وبعد أمدٍ طويل مشى تحت الماء إلى ان وصل مصبّ نهر، فمشى في قاع النهر إلى ان وصل إلى «مركز الكون»، وهناك صعد من القاع وراح يتمشّى بين الورود على الضفّة ليخلق شيئًا لم يخلقه من قبل: الحبّ ملح الارض.

وهناك، في مركز الكون، حدثت الأسطورة وعاد مرجان إلى سمائه، تاركًا على الارض قلبه لتتّحد به النساء وتلدن الحبّ إلى الأبد.

(ب)

.. «كان يُسمّى نهر الوَرْدسيّ. من الشمال إلى الجنوب يجري. قبل ان يتفرّع يمرّ بين تلّتين؛ الشرقيّة كانت تُسمّى تلّة مرجان، فمن الضفّة التي عند سفحها صعد مرجان إلى السماء، والتلّة الغربيّة، على الضفّة الأخرى، كانت تُسمّى تلّة المشاهدة، لانها شهدت صعود الإله.

بعد التلّتين يتفرّع الوَرْدسيّ إلى ثلاثة فروع، الشرقي والأوسط والغربي، ثم تتفرّع الفروع كالشرايين لتعود وتلتقي من جديد، ليكمل الوردسيّ انسيابه.

تُكوّن الشرايين خمس جُزُر مفصولة عن بعضها، في الجهة العليا جزيرة الزنبقة شرقًا وجزيرة الياسمينة غربًا. وفي الجهة السفلى جزيرة الجورية شرقًا وجزيرة القرنفلة غربًا. وفي القلب جزيرة السوسنة، التي تحيطها الجزر الأربع.

و«عطرية» هي تلك الجزر والشرايين. ومن تلّة مرجان حتى التقاء الفروع كانت تنتشر الينابيع على الضفاف الكثيرة، والتي تلبسها الورود بالوانها المختلفة.

الفصل الأول

(١)

مضى وقت طويل والينابيع ما زالت حمراء. بدأ الجوع يفتك بأهل عطرية، فخيّم عليها الحزن واليأس. الينابيع التي كانت قلب حياتهم النابض توقفت عن النبض لتقتل معها كلّ شيء.. الينابيع التي كانت هبة الطبيعة أمست الآن لعنة.

لم يعرف أحد ما هو سرّ تلك اللعنة، يئس الناس من الإبتهال في المعابد، وتعبوا من قطف الورود ورميها على وجه النهر. لم يستجب الإله مرجان لشيء، والعيون تسأل بخوف: «هل حقًا مات العطر في الينابيع!».

كثرت التساؤلات والتخمينات:

– ماذا جرى؟ كانت الينابيع تحمرّ يومًا في الشهر وفي الصباح تعود كما كانت، نقيّة وطاهرة بروائحها المختلفة.

– لماذا لا يأتي ذاك الصباح؟ إن استمرّت هكذا سنموت جميعًا وستكون عطرية مقبرتنا.

– إلهنا مرجان فكّ لنا هذا اللغز، وأنقذنا من الفناء.

– إلى أين سنلجأ؟ قصور الملك مقفلة ولا أحد يدري ماذا يجري هناك، والمواكب التي كانت تشقّ جُزُر عطرية كلّ شهر قد توقفت، هل هذا هو السبب؟

تكرّرت تلك التساؤلات طوال ستة أشهر، وشبح الموت كان يكبر يومًا بعد يوم، واضطرّ الناس إلى أكل أيّ شيء يملأ بطونهم.. الأعشاب، الفئران، الحشرات.. أيّ شيء. أمّا العمالقة، فقد بدأ أفراد منهم بعبور النهر إلى عطرية والتجوّل فيها منتظرين ولادة العملاق الصغير لكي يجتاحوها ويصبحوا أسيادها.

ذات يوم، وبينما كان بعض الرجال مجتمعين قرب أحد الينابيع في السوسنة، هرع إليهم رجل وصاح:

– العرّاف الكبير! ليس لنا سواه، سمعت أنه فرّ من القصر. سنبحث عنه في كل مكان، فلا أحد غيره يستطيع أن يخبرنا بما سيكون أو على الأقلّ بما كان.

مضت أيام وهم يبحثون عنه في كل أنحاء السوسنة دون توقف. أخيرًا وجدوه متمددًا على ضفة النهر لا يحرّك ساكنًا، وكأنه يطلق أنفاسه الأخيرة.

هرعوا نحوه وتحلّقوا حوله راكعين. صرخ به أحدهم:

– قل لنا أيها العرّاف ماذا جرى. لقد بحثنا عنك في كل مكان لتخبرنا عن سبب هذه اللعنة التي حلّت علينا.

لكنّ العرّاف ظلّ صامتًا دونما حراك، ناظرًا إلى السماء بعينين مفتوحتين أوسع ما يمكن.

صاح آخر:

– تكلّم أيها العرّاف. كنت دائمًا تتنبّأ بما أراده الملك، قل لنا الآن ما يجب أن يُقال.

فحرّك شفتيه وتمتم ببطء شديد:

– اقتلوني وأريحوني من عذابي، اقتلوني.

– لا تتركنا هكذا جاهلين بما يجري، إن أهل عطريّة يموتون جوعًا يومًا بعد يوم. ساعدنا لكي نبطل هذه اللعنة، نتوسّل إليك أنقذنا. لم يبق لنا سواك.

أغمض عينيه وسكت، فصاحوا جميعًا:

– لا.. لا تمت.

وبينما هم يصرخون به قال:

– وحقّكم حذّرته كثيرًا. حذّرته لكنه لم يسمع بصوتي.

قال أحدهم مستغربًا:

– ماذا تهذي أيها العرّاف؟ من ذاك الذي حذّرته؟

– إني لا أهذي يا بنيّ. إنكم على حق، ومن حقكم أن تعرفوا كلّ شيء. سأفشي لكم أسرار عطريّة المسكينة، لعلّ الحقيقة عندما تتحرّر تُصلح ما جرى. لقد خدعكم الملوك، خدعوكم وكنتم دائمًا ضحاياهم ولم تعلموا بأرجاس البلاط. الآن سأنسى أني عرّاف، لن أخبركم عن المستقبل بل سأخبركم عن الماضي. كنت دائمًا أخبر عن الغيب الذي لم يحدث أبدًا، إنما حدث على ألسنة الملوك فقط؛ الغيب الذي زيّن القصور وغلّف الفساد الذي لم ينعدم يومًا واحدًا منها.

نعم، تحدّثت عن الغيب الذي أراده الملوك لأني كنت جبانًا ومتآمرًا معهم عليكم. كنت دائمًا أغيّر الحقيقة لكي تكون كما أوصلوها إليكم، أمّا الآن فسأحكي عمّا كان كما كان.

ساعدوه ليتّكا على جذع الشجرة. قال:

– تعالوا نخرج من الزمان والمكان ونمضي بعيدًا عن عطريّة، ومعًا نحكي حكايتها وكأننا لسنا منها. لقد جعلت منّا القصور أناسًا غرباء عن أرضنا، نعيش عليها ولا نعرف ماذا نريد منها وماذا تريد منّا. فما دمنا غرباء تعالوا نخرج من الحكاية ونحكيها من جديد، لعلّنا نكتشف من نحن وماذا نريد.

(٢)

كانت الحكاية تلبس الأشخاص جيلاً بعد جيل لتصنع لهم ما شاءته كلماتُها، ويمضي الزمن موكبًا بعد موكب. في كلّ موكب تعود الحكاية على نفسها، ففي كلّ شهر، في اليوم الذي تعكّر به الينابيع، يشقّ موكب الملك إحدى جُزُر عطرية ويصبح الناس ضفتين من أوّل الجزيرة إلى آخرها.

في احد الصباحات الربيعيّة، كان على الحكاية أن تمرّ كما كانت، لكن كان هناك منْ قرروا أن يدخلوها كما شاءوا.

انطلق الموكب في جزيرة الزنبقة. وكالعادة، فرَسان مزيّنتان من الرأس حتى الحوافر تجرّان عربة الملك المكشوفة، وخلفها ثلاث عربات كبيرة في داخلها أكياس من الهدايا المتنوّعة، التي ستوزّع على النساء، وخلف العربات ثلّة من الجنود.

سار الموكب ببطء، والملك واقف في عربته العالية.. التي تعلو كلّ ما حولها، رافعًا صولجانه، وتاجه الكبير يلمع على رأسه، ومن تحته تتدلّى جدائل شعره حتى كتفيه. يلبس عباءته المصنوعة من جلد النمر والمزركشة بخطوط من الذهب. ينظر إلى الأمام ورأسه ثابت كالتمثال، لكنّ ابتسامته العريضة كانت واضحة خلف شاربيه الضخمين والمفتولين إلى أعلى.

كان الموكب، كالعادة، منظمًا للغاية؛ اصطفّت النساء على الجانبين بانتظام، وليس كلّ النساء، إنما أولئك اللواتي لا تقلّ أعمارهن عن الثامنة عشر ولا تزيد على الأربعين. فقد كانت كلّ أنثى، يتوافق عمرها مع هذا الشرط، مجبورة، بحكم المعتقدات، أن تنتظم في احد الصفّين وعلى رأسها طوق من الورد، وإلا سيعاقبها الإله مرجان.

خلف صفي النساء تحتشد الجماهير لتؤدي طقوسًا متنوّعة من الرقص والغناء احتفاءً بالملك. زغاريد النساء تدوي في الفضاء، وهتافات الرجال «أحي الينابيع وأحينا يا مرجان» لا تنقطع أبدًا.

في وسط تلك الجلبة، التفت احد الجنود السائرين خلف الموكب نحو جنديّ يسير بمحاذاته وحاول أن يقول له شيئًا لكنّه لم يستطع. قال في نفسه: «لماذا اليوم بالذات أشعر بالإختناق؟ لقد دفنت الحكاية في صدري وتعوّدت أن أسير في الموكب كتلك الخيول التي تجرّ العربات، دون أن أعي ما حولي. الموكب اليوم غريب عمّا كان! لا بدّ أنه سيحدث شيء لم يحدث من قبل». نظر إلى السماء وأضاف في نفسه: «حتى السماء غريبة، الأسود يقتل زرقتها الربيعيّة، وغريبة أيضًا الرياح الخفيفة التي تحمل في صوتها الخافت أنينًا لم أسمعه من قبل». التفت مرّة أخرى نحو الجنديّ الذي يسير بجانبه وقال:

– ما أشبههم بالقطيع.. إنهم لا يفقهون شيئًا.

فقال الآخر مستغربًا:

– ماذا قلت؟

فقال بصوت حزين وساخر:

– لقد انتحرت زوجتي.

هزّ الآخر برأسه وقال:

– لا شك أنك تهذي، هل أصابك صرع من جراء الضجة حولنا؟

أضاف الجندي الحزين وكأنه لم يسمعه:

– قل لي يا صاحبي، هل تدري ماذا يجري حولك؟

– بالطبع، أنا ابن عطرية وأفقه طقوسها. وما يحدث الآن قد شهدته مرارًا وتكرارًا.

– حسنًا، قل لي ماذا شهدت مرارًا وتكرارًا؟

– أرى أنك قد ضجرت من الموكب وبودّك أن تتسلّى، ثم إنه من الخطر أن تستخفّ بهذا الحدث العظيم وإلا..

– وإلا ماذا؟

– دعنا بحق السماء من السخافات ولنستمتع ونبتهج مع الناس.

ابتسم الجندي الحزين وراح يخاطب نفسه: «فلتبتهج! كم أنت ساذج يا رفيقي، لكني لا ألومك، إنك كالآخرين لا تعرف ماذا يكمن في أعماق هذا الموكب، لا أحد يعرف ما يجري هنا سوى إنسان مثلي، بعدما مشى الموكب على قلبه».

بعد دقائق قليلة من الصمت عاود الحديث مع رفيقه:

– إسمع، ساحكي لك أشياء لا تعرفها.

– ماذا؟

– ساحكي لك عن موكب الملك، ولكن قبل ذلك أُريد أن أسألك: لو كنت أنا غريبًا عن عطرية وطلبت منك أن تحدّثني عن هذا الموكب فماذا ستقول؟

– سأقول ما يعرفه الجميع، يسير الموكب مرّة كلّ ثمانية وعشرين يومًا، عندما تصبح الينابيع حمراء، ليبارك الناس ملكنا مرجان سليل الآلهة فتعود الينابيع في الصباح صافية كما كانت، أليس كذلك يا صديقي؟

– لكنّ الحقيقة ليست كذلك.

– ماذا تقصد؟

سكت برهة ثم أضاف:

– زوجتي انتحرت وهي حامل يا صديقي.

نظر إليه باستغراب وقال:

– أكاد أُجنّ مما تقول. ما علاقة زوجتك بهذا الحديث؟ إني لا افهم شيئًا من هذيانك.

توقف الموكب. رفع الملك الصولجان بيده اليمنى بشكل مستقيم، ورفع اليسرى فاتحًا كفّه ما عدا الإبهام. علت زغاريد النساء وهتافات الرجال. نزل رجل من عربة الهدايا واختار امرأة من الصفّ الايمن، فتقدّمت نحو العربة. تناول الرجل كيسًا من العربة ودعا المرأة لتفتحه كي توزّع الهدايا على النساء المصطفّات قرب عربة الملك. بعدها انطلق الموكب ثانية.

– يا للمهزلة، يشتري الناس بتلك الهدايا.

قالها الجندي الحزين بسخرية. ردّ رفيقه بغضب:

– هل لك أن تُفهمني مشكلتك وإلا فضحت أمرك! أرى أنك تتمادى كثيراً.

فقال ضاحكًا:

– إن فضحت أمري فإنك ستفضح الملك يا صديقي.

– ماذا؟ هل وصلت بك الجرأة إلى هذا الحد؟ أن تتهجم على الملك، لا شكّ أن الآلهة ستنتقم منك.

لكنّه لم يابه لكلامه وقال:

– هل انت متزوّج؟

– نعم، ماذا ستقول الآن من ترّهات؟

– هل زوجتك جميلة؟

– أرى انك فقدت الحياء أيضاً، لكنني لن اعير كلامك اهتمامًا بعد الآن لأنك مجنون يهذي، والمجانين لا تُلام.

تنهّد الجندي الحزين وقال بصوت مليء بالشجن:

– إيه.. قد يصيبك ما أصابني يا صديقي، ربما اليوم.. من يدري.

اضطرب رفيقه عند سماعه تلك الكلمات لكنّه آثر الصمت.

توقف الموكب مرّة أخرى، ووُزّعت الهدايا على النساء. ساله بعدما انطلق الموكب:

– ماذا قصدت بكلامك؟ ماذا سيصيبني؟ أو بالاحرى ماذا أصابك أنت؟ وما علاقة زوجتي بكل هذا؟

قال الجندي الحزين في نفسه: «ماذا سيحدث إذا أخرجت الحكاية من صدري؟ لا شيء،

بل من الأفضل أن أحرّرها». ثم قال له:

– سأحكي لك كلّ شيء، لكن عليك أن تصدّقني لأنّ زوجتي أُرغمت على النوم في فراش الملك.

– ماذا تقول؟ هل يُعقل أنّ يقدم الملك على مثل هذا؟

– سأشرح لك ما يجري هنا بالتفصيل، بعد قليل سيتوقّف الموكب، فلننتظر.

بعد بضع دقائق توقف الموكب. قال له:

– أُنظر يا صديقي، الملك يرفع صولجانه وأصابعه في يمناه تشير إلى العدد ثلاثة. هذا يعني أن الرجل الذي نزل من عربة الهدايا سيختار المرأة الثالثة من أحد الصفّين، الثالثة بعد وقفة الموكب الأخيرة، فالنساء كما ترى مصطفّات على الجانبين بحيث أنّ المسافة بين الواحدة والأخرى تبلغ حوالي عشرة أمتار، وكلّ مرّة يجتاز الموكب خمس نساء. أُنظر، لقد اختار رجل العربة المرأة الثالثة من الصفّ الأيمن، ولكي تتأكّد بنفسك افحص في المرة القادمة، والآن تذكّر المرأتين اللتين تقفان بموازاة عربة الملك، لأنهما ستكونان نقطة الصفر في المرة القادمة.

في الوقفة التالية للموكب سأله:

– إلى أيّ عدد تشير أصابع الملك؟

– أربعة.

– إذن من نقطة الصفر الأخيرة سيختار رجل العربة المرأة الرابعة من أحد الصفّين.

– فعلاً، لقد اختار الرابعة لكي توزّع الهدايا. لكنّي ما زلت لا أرى أي شيء غريب بما يجري، على العكس فإن إعجابي بالموكب يزداد.

– إنتظر يا صديقي، إنتظر حتى يميل الصولجان.

– ماذا تعني؟

– كلّ شيء، سيكون على ما يرام إلى أن يشير الملك بصولجانه إلى اليمين أو إلى اليسار.

– وماذا سيكون عندئذ؟

– تعال ننتظر إلى أن يميل.

(٣)

كان الوجوم لابسًا وجهه ذلك الصباح، وخفقان قلبه يملأ صدره. عندما نهض من الفراش رأى كلّ الأشياء في القصر سوداء. خرج من القصر مسرعًا ليلتقي به «نزهون» ويبعد عنه تلك الأشباح التي صارت تزدحم في رأسه يومًا بعد يوم.

كان ينتظر لقاءها من الموكب إلى الموكب، فقد سُمح له بأن يخرج مرّة في الشهر. وكان عندما يخرج يشعر بأنه يتحرّر من سجن مليء بآهات الألم والعذاب.. آهات تأتي من أيام غابرة ويعلو صخبُها كلَّ لحظة.

طالما أقنعوه أن خارج القصر لا يوجد أيّ شيء، وأن العالم كلّه موجود في داخله، لكنّه عندما خرج من القصر لأوّل مرة اكتشف أن الحقيقة بعكس ذلك تمامًا.

كان يحلم برؤية الوردسيّ، وأن يتمشّى بين الورود على ضفافه. انتابته ذات يوم حمّى غاب خلالها عن الوعي ثلاثة أيام، وطوال الوقت كان يهذي بالوردسيّ وبالورود. أمضى أطبّاء القصر تلك الأيام حول فراشه لكي يبعدوا عنه شبح الموت، فموته كان يعني كارثة كبيرة لا أحد يستطيع أن يقدّر حجمها؛ إنه ابن الملك الوحيد، الإبن الذي لم يستطع الملك مرجان أن ينجب غيره، فإن يمت لن يكون هناك وريث للعرش يجري في عروقه دم سلالة الإله مرجان وسوف تموت العطور في الينابيع.

عندما أفاق من الحمّى عادت البهجة إلى القصر، وقرّر الملك أن يحقّق حلم وحيده برؤية الوردسيّ، فوافق أن يخرج من القصر لمرّة واحدة فقط. كان ذلك في أحد مواكب السوسنة. خرج تحت حراسة مشدّدة، بحيث رافقه عشرة من خيرة جنود القصر. لكنّه عندما ابتعدوا عن القصر، نزل من العربة وطلب من الجنود أن يظلّوا بعيدين عنه، فلم يكن يريد أن يعرف الناس بأنه من القصر، حتى أنه قبل الخروج طلب أن يجلبوا له ملابس كالملابس التي يلبسها أهالي عطريّة، تلك المصنوعة من جلود الكلاب، والتي تجلب من بلاد الصيّادين في الشمال، حيث تكثر الكلاب.

عندما لامست قدماه الأرض بكى، واشتد بكاؤه الصامت كلّما خطا أكثر. لم يعرف ما سبب ذلك، لكنّه شعر بجَيَشان ممزوج بالفرح والحزن والحب والألم. بعد ساعات من المشي استلقى على الضفّة قرب أحد الينابيع وراح يتأمّل السائل الأحمر الذي يتدفق منه.. السائل الذي سيتحوّل، مجدّدًا، إلى عطر عند بزوغ الفجر.

«علينا العودة إلى القصر»، همس في أذنه أحد الجنود. حتى تلك اللحظة لم يرَ أيّ مخلوق من السوسنة، فجميع الناس يشاركون في الموكب. «سننتظر قليلاً»، قال للجندي. إرتبك الجنود، فبعد قليل سيهلّ الناس على الينابيع ليمضوا ليلتهم قربها حتى اللحظة التي تعود بها العطور إلى الحياة من جديد، فهكذا كانت تقتضي طقوس الموكب، أن يتوجّه الجميع، رجالاً ونساء وأطفالاً، بعد الموكب إلى الضفاف وألا يعودوا إلى بيوتهم ما دامت الينابيع حمراء. أما النساء اللواتي يقفن في صفّي الموكب فعليهنّ العودة إلى البيوت والمكوث فيها حتى الصباح.

عندما رأى أطياف الأشخاص من بعيد، طلب من الجنود أن يبتعدوا عنه أكثر. شعر أنه سيرى مخلوقات غريبة، انتصب على ركبتيه وسلّط عينيه نحوهم. دوّت دقات قلبه في صدره، وعندما بدأوا يقتربون راح ينقّل عينيه بينهم. لم تخدعه البهجة التي ارتسمت على وجوههم، فلم يرَ إلا قافلة مشتّتة من أشخاص قد قطعوا مسافات طويلة باحثين عن مكان لا أمل لهم في أن يجدوه. انخرط بينهم، وكان في عينيه أسئلة كثيرة: من أنتم؟ ماذا تفعلون؟ إلى أين تمضون؟ هل ترون الغبار الذي يغطي وجوهكم؟ تُرى من أين تجمّع ذلك الغبار؟ جال بينهم مع تلك الأسئلة وهام في عالم بعيد.. بعيد عن كلّ شيء في القصور، ولم يغادره حتى بزوغ الفجر عندما انطلقت أولى نسائم العطر من الينابيع. فتح عينيه فرأى وجه «نزهون» يلوح أمامه، نظر حوله وأدرك أنه كان نائمًا. عاد إلى القصر وفي رأسه وجه «نزهون» والحلم الذي رافقه في نومه: الإله مرجان يتمشّى بين الورود ويقطف منها ويرميها على النهر، ثم يتحوّل إلى وردة. تأتي فتاة إلى نفس المكان وتقطف من الورود وترميها على النهر إلى أن تقطف وردة مرجان، وفجأة تتحوّل الوردة إلى وردة بحجم الإنسان، فتبدأ الفتاة بنزع التويجيّات من تلك الوردة إلى أن ينكشف أمامها شاب، يحتضنها ثم يمضيان معًا متعانقين.

لم يكن بالإمكان أن تكون تلك المرة الوحيدة لخروجه من القصر. لم يفارقه، ولا للحظة واحدة، وجه «نزهون» والناس الذين عاش بينهم تلك الليلة. انتابته حالة من الاكتئاب الشديد عجز أطباء القصر عن معالجتها. قال لهم إن الدواء الوحيد هو خروجه من القصر متى يشاء. أخيرًا رضخ الملك لرغبته وسمح له بالخروج مرّة في الشهر، في اليوم الذي ينطلق فيه الموكب. وصار يعيش حرًّا يومًا في الشهر ليشارك الناس في حريتهم. ففي أيام المواكب، عندما ينطلق الموكب في إحدى جُزُر عطرية يكون الناس أحرارًا في باقي الجزر ليعيشوا حياتهم كما يشاءون، وكان أكثر ما يحبّونه في تلك الحرّية هو أن يُمضوا يومهم على ضفاف النهر، فيوم الموكب هو اليوم الوحيد المسموح لهم به الإقتراب من فروع الوردميّ.

كان يكفيه يوم في الشهر من السعادة خارج القصر، فيخرج منه لينسى كل شيء ويعيش ساذجًا كأهل عطرية، لكنّه في ذلك الصباح سيطرت عليه الكآبة، حتى وجه «نزهون» لم يُزِحها عنه.

قالت له:

– تبدو حزينًا.

قال وعيناه تنسابان مع مياه النهر:

– دائمًا أنتظر يوم الموكب لأنهض فأرى الفرح محيطًا بي، أمّا اليوم فلا أدري ماذا حدث.

عندما فتحت عينيّ رأيت كلّ شيء حزينًا، حتى الجدران رأيتها متشققة وشقوقها مليئة بالدموع. والآن عندي رغبة قويّة بألا أعود إلى القصر، بل إني أشعر بكل شيء يقول لي لا تعُد. لو كان لي أن أختفي عن عيون أولئك الجنود وأضيع بين الناس إلى الأبد.. يا للسخرية، هناك أناس يحلمون بأن يكونوا ملوكًا وأنا أحلم بأن أكون مثل أبسط الناس.

إستلقيا على الأرض بين الزهور وأطلقا العنان لعيونهما ترفرف في السماء. بعد صمت طويل التفتت إليه وهي تداعب شعره. قالت:

– لقد بلغت الثامنة عشر قبل أسبوعين. قالت لي أمي بأنه عليّ أن أقف في أحد صفّي النساء اللذين يمرّ بينهما موكب الملك.

لم يكن في ذلك الوقت يعرف عن خفايا المواكب، لكنّ قلبه خفق بسرعة بعدما قالت ذلك. نظر إليها نظرة استفهام. ابتسمت وأضافت قائلة:

– في الموكب القادم في السوسنة عندما تمرّ عربة الملك من أمامي سأصرخ: «أيّها الملك أنا لا أشتهي هداياك، أنا أريد منك هديّة واحدة، أريد ابنك «غابة»».

إبتسم ابتسامة حزينة وقال:

– وسأختبئ أنا في عربة الهدايا.

أعادت نظرها إلى السماء، وقالت:

– آه، كم هي جميلة الأحلام، لكنها قبيحة عندما نصحو منها.

– عندما أسمع في مجلس «عبدون» ما يكتبه الحكيم «روزبة» أشعر بأنني أستطيع أن أحقق أحلامي، فكلامه يمنحني قوة غريبة. يحيّرني أمر ذلك الحكيم، حتى الآن لا أحد يعرف عنه شيئًا سوى اسمه الذي يكتبه على المخطوطات، وما يحيّرني أكثر هو أمر المخطوطات، فكلّ موكب تكون متناثرة حول معبد مرجان ولا أحد يعرف كيف تصل إلى هناك.

– لربما يكون مصدرها القصر!

– لا أعتقد ذلك، فلم أسمع عنها شيئًا في القصر، ثم إن فيها كلامًا يتعارض مع إرادة القصر. في مجلس «عبدون» يسمعها الناس على أنها قصص مسليّة، أما أنا فأرى فيها رسائل يريد «روزبة» أن يوصلها إليهم، ربما رأيت ذلك لأنني ابن القصر وأعرف أشياء لا يعرفها الناس. في آخر مرّة ذهبت إلى المجلس، بدأت تراودني شكوك حول كل ما يجري في قصور أبي، حتى أنه لأول مرّة تداهمني أسئلة لم تخطر ببالي أبدًا. لقد قرأ «عبدون» مخطوطة له «روزبة» بعنوان «من إله إلى ملك» جعلتني أشك في كلّ شيء.

– وماذا في المخطوطة؟

– إنها تحكي قصص أشخاص كانوا يتسلّون في اللعب بعقول الناس، يقول «روزبة» إنه في مكان ما، كان رجل حكيم يعيش وحيدًا في كهف ويدعى «نارون». وفي آخر حياته ادّعى انه الإله الأكبر لهذا الكون، وأتى بأعاجيب كثيرة، منها أنه كان يظهر في عدة أماكن في الوقت نفسه. آخر جملة قالها «سيخرج من ضلوعي رسول ويمحت شريعتي في الهواء». بعد موته نسي الناس أمره، ومضت السنون إلى ان ظهر رجل ادّعى انه خرج من قبر ذلك الحكيم، ويقال إنه كان يعرف لغة النّسور، لذلك كان أصدقاؤه من النّسور فقط، وكانوا يفعلون ما يطلبه منهم. ذات يوم جمع الناس وراح يطلق نسوره في الهواء واحدًا تلو الآخر بعد أن يقول للنّسر كلامًا غير مفهوم. بعدما استقرّت النسور في السماء وكوّنت شكلاً غريبًا قال للناس: «أنظروا، هل تستطيعون قراءة الكلمات التي تكتبها النّسور في الهواء؟» فقرأوا: «سيخرج من قبري شهاب» وتعجبوا من ذلك، خصوصًا أن اسمه كان «شهاب»، فقال لهم: «تلك من كلمات «نارون» عندما قال بأنه سينهض من ضلوعه رجل سينحتها على الهواء. فآمنوا به وصار كلّ يوم يطلق النّسور في الهواء لتكتب كلامًا نُحت فيما بعد في رؤوسهم ليعيشوا وفقًا له. وبعد موت «شهاب» تابع دربه الكثيرون إلى أن ورث كلامه ملوك عاثوا في الأرض فسادًا وامتصّوا دماء الناس.

قالت مندهشة:

– إنها حقًا قصّة جميلة.

ابتسم بسخرية وقال:

– لكنّ ملوك عطريّة لا يختلفون عن الملوك في تلك القصّة.

– ولكنّ أولئك الملوك فاسدون.

– لو تعرفين ما في القصور لفهمتِ كلّ شيء. أعتقد أنّ «روزبة» يكتب عن قصور عطريّة، والملوك الذين يذكرهم ليسوا إلا ملوك عطريّة، وأبي واحد منهم؛ الملوك الذين يدّعون بأنهم من نسل الإله مرجان، ولا يفعلون شيئًا سوى المواكب الدائمة.

(٤)

عندما توقّف الموكب قال الجنديّ لرفيقه «الحزين»:

– الآن، الآن الصولجان نحو اليمين.

فقال الجنديّ «الحزين»:

– أنظر إلى أصابع الملك، إنها تشير إلى العدد ثلاثة. سيختار رَجلُ عربةِ الهدايا المرأة الثالثة من صفّ النساء الأيمن، هل لا زلت تذكر نقطة الصفر الأخيرة؟

- فعلاً، لقد اختار الثالثة عن يمين الموكب.

- حسنًا، هل تلاحظ أن رجل العربة يقول لها شيئًا ما؟

فتأمّل الرجل الذي نزل من العربة وقال:

- نعم، ولكن بشكل غير ملحوظ.

- إنه يقول لها ما قاله لزوجتي: «لقد اختارك ملكنا العظيم لتباركي عطرية، فطوبى لك أيتها المرأة. بعد ساعتين عليك التوجه إلى معبد مرجان، ستكون هناك عربة تجرّها فرس بيضاء مزركشة بالأحمر، إنها معدّة لك. فاصعدي إليها لتكوني أسعد امرأة على الأرض، ولا تقلقي فإنك بهذا تؤدين واجبًا كبيرًا اختارك الملك لأجله، وإذا رفضتِ سوف تحلّ على عطرية كارثة كبيرة». ستنفّذ المسكينة ما طُلب منها، لتصل في نهاية الأمر إلى فراش الملك ويفعل بها ما يشاء. لم يكن بمقدور زوجتي أن تبوح لي بكلّ شيء، وأنا لم ألحّ عليها لأني أشفقت عليها. حاولنا أن نمحو ذلك اليوم من حياتنا، لأنه كان رغم إرادتنا. لقد استطعت أن أتناساه لكنّ المسكينة لم تستطع، فالجرح بداخلها كان دائم النزيف. ذات يوم أخبرتني، وهي في غاية الحزن، أنها حامل. فقلت لها: «الحزن لأننا سنرزق بطفل سيملأ حياتنا وينسينا همومنا!» فقالت وهي تبكي: «وماذا إذا كان الجنين من الملك؟» فقلت لها: «مادام الطفل سيخرج من بطنك فسيكون ابني، حتى ولو كان من زرع الملك». لكنها لم تستيقظ في صباح اليوم التالي، لأنها شربت السمّ في الليل. هذه قصّتي يا صديقي، وهذا هو ملكنا الجليل. كان عليّ أن أبوح بهذا السر الذي يخنقني، ناكثًا العهد بيني وبين زوجتي بأن لا أفشيه لأحد. الآن لا أخاف أحدًا، لكنني لا أستطيع فعل شيء، سأبقى واحدًا من تلك الضحايا التي تزداد موكبًا بعد آخر.

قال رفيقه بعد صمت مليء بالتعجّب:

- ألهذا توجد قصور في كلّ جُزُر عطرية؟ لكي يجلب إليها نساءنا ويفتك بهن! لماذا لا يعاقبه الإله مرجان؟ لمن المعابد إذن؟ ولمن نصلّي؟ أترانا نعبد الشيطان ولا ندري!

(٥)

استقبلها رجلان أعميان في الجناح الخلفي من القصر. عندما دخلَتْ دُهشت لما رأت.. الأرض مقطّعة بقنوات صغيرة، ومغروسة بورود قد قطفت من ضفاف النهر. من السقف العالي تتدلّى فوانيس مضيئة بألوان مختلفة. مشت قليلاً بين الورود، ثم قادها الأعميان عبر ممرّ مظلم إلى مكان فيه مغطس ماء ساخن، أعطاها أحدهما ثوبًا حريريًّا مطرّزًا بالورود، فاستحمّت ولبست الثوب. ثم قاداها عبر ممرّ آخر إلى باب كبير. فتحه أحدهما وقال:

- إنها تحت أمرك يا مولاي.

كانت حتى تلك اللحظة مبتهجة مع قلق لذيذ، وشعرت بفعل الروائح الذكيّة، التي انبعثت من كلّ مكان، بنشوة غريبة، لكنها بعدما سمعت ما قاله الأعمى انتابتها رجفة من الخوف؛ كيف لا وبعد لحظة سيكون الملك أمامها بلحمه ودمه! ستكون مع مرجان، سليل الإله الكبير، في غرفة واحدة. دخلت ومشت ببطء في المدخل الطويل والضيّق، تأمّلت ما نُحت على الجانبين، ورود بأشكال وألوان مختلفة. بعد المدخل أطلّت على مكان غريب، لا يمرّ حتى في الخيال. شعرت بدوخة خفيفة وبدأت الشهوة تنبعث في جسدها، لربما بسبب الروائح التي عبقت في المدخل. خطت خطوتين إلى الأمام فوجدت نفسها تحت قُبّة كبيرة مليئة برسومات للإله مرجان وفي يده وردة، وفي كلّ رسمة وردة مختلفة. الأرض مغطّاة بكثافة بتويجيّات الورود، أضواء الفوانيس كانت خافتة، لكنها كشفت عن ألوان لا نهاية لها. راحت تتأمّل المكان بذهول. لفت انتباهها السرير الكبير في الوسط تحت مركز القبّة، سرير دائريّ يحيطه حوض ماء تطفو على وجهه ورود بشتّى الألوان، وبين طرفي الحوض ثلاث درجات من ذهب للصعود إلى الفراش. ومن فوق السرير تتدلّى عناقيد عجيبة، كلّ عنقود عليه فواكه متنوّعة لم ترَها بحياتها. قبالة الدرجات ينتصب تمثال بحجم صغير للإله مرجان، يمسك بكلتا يديه وردة كبيرة، وُضع في داخلها قارورة عطر، والوجه ينظر نحو السرير. سمعت صوتًا يشبه صرير الباب، فنظرت إلى يسارها ورأت شيئًا غريبًا.. وردة عملاقة، تويجيّاتها مصنوعة من المرايا، وعلى الأرض من حولها فوانيس بألوان مختلفة جعلت الوردة العملاقة تبدو وكأنّها ملوّنة. أما الصوت الذي سمعته فقد كان صرير باب صغير في أسفل الوردة. نظرت إلى الباب بعدما فُتح وانتظرت المفاجأة التي ستخرج منه. ارتسمت ابتسامة كبيرة على وجهها، فقد شعرت أن كل ما تراه حولها قد أُعدّ من أجل اللهو وحسب. سمعت صوتًا انبعث من داخل الوردة: «إقتربي أيتها الحسناء». إقتربت من الوردة ببطء وهي تعضّ شفتها السفلى. امتدّت من الباب يد تمسك قلبًا من طين. شعرت تلك اللحظة أنها طفلة صغيرة، وأنّ ما يحدث ليس إلا لعبة من لعب الإختباء. قال الصوت: «ضعي يدك على القلب». وضعت يدها فخرج الملك من الوردة بكامل وقاره، يلبس ثوبًا أبيض فوقه عباءة حريريّة مطرّزة بالورود كالثوب الذي ارتدته بعدما استحمّت. شعره الطويل كان لا يزال رطبًا، وشارباه مرئيّان بدقّة، معقوفان إلى الأعلى بحيث يكوّن كلّ منهما نصف دائرة. نظرت في عينيه والإبتسامة لا تزال على وجهها. استغرب من ثقتها بنفسها التي عكستها ابتسامتها، فقد تعوّد أن يستقبل نساء المواكب وهنّ مذعورات من لقائه. ابتسم ابتسامة خفيفة. كان القلب الطينيّ لا يزال بين

يده ويدها. كان عليها أن تسجد له، فالسجود من البديهيّات في حضرة الملك. استنتج على الفور أن أمامه امرأة مختلفة عن كل النساء اللواتي عرفهنّ. أشار لها نحو تمثال مرجان، فخطوا معًا نحوه. مدّ يده نحو التجويف في صدر التمثال وقال لها:

- عليك أن تعيدي القلب إلى صدره.

امسكت بالقلب بكلتا يديها ووضعته في التجويف، وراحت تتأمله وهي تميل برأسها نحو اليمين واليسار. لحظة بعد لحظة صار حضورها يربكه. قال في نفسه: «ألا تعين أيتها المرأة أنك في حضرة مرجان؟!».

نظرت إليه منتظرة أوامره. أمسك بيدها ومشيا على تويجيّات الورود بصمت. «ما اسمك؟» قال دون أن ينظر إليها. نظرت إليه وقالت بصوت رقيق:

- «صبحات» يا مولاي.

ضغط على يدها قليلاً وقال:

- حقًا، يليق بجمالك هذا الإسم.

لم تكن، حتى تلك اللحظة، تدرك سبب وجودها وحيدة مع الملك، وكيف ولماذا اختارها هي بالذات، لكنها لم تجهد نفسها بالتفكير، فمنذ اللحظة الأولى لدخولها القبّة قرّرت أن تنساب دون خوف. عندما اقتربا من الوردة العملاقة ذات المرايا نظرت إلى نفسها في إحدى المرايا فتذكّرت مرآتها في بيتها، مرآتها التي تلجأ إليها في الأوقات الحرجة لتقف أمامها عارية. للحظة نسيت أنّ الملك بجانبها، وراحت تتأمّل نفسها في المرآة وتتخيّل أنها عارية. لاحظ شرودها مع المرآة فراح يداعب شعرها. داهمتها شهوة جامحة، خصوصًا عندما استقرّت يده على عنقها، فقد تمنّت في تلك اللحظة أن يحملها ويرمي بها على السرير ليطفئ نارها. بعد صمت طويل قال:

- الآن لن أكون ملكًا، وأنت لن تكوني «صبحات». سنكون مخلوقين في زمن ومكان آخرين. ستمضي هذه اللحظات ونحن في عالم آخر، عالم الآلهة يا «صبحات».

لم يكن عندها ما تقول. آثرت الصمت منتظرة أن يحدث كلّ شيء كما سيحدث، واكتفت بابتسامتها الساحرة.

وضع يده على خدّها وقال:

- هل تعرفين قصّة الإله مرجان؟

- نعم.

- ماذا تعرفين عنه؟

قالت بدون تركيز:

– اعرف انه تحوّل إلى وردة ثم صعد إلى السماء تاركًا خلفه ينابيع العطر.

– هذا ما يعرفه الجميع يا «صبحات»، ساحكي لك الآن اشياء لا تعرفينها. لقد وحّد مرجان كلّ نساء الكون في امرأة واحدة، لكنّ تلك المرأة بقيت قابعة في مخيّلته، فكانت مهمّة أبناء سلالته ان يجسّدوها من نساء عديدات على الأرض. إنها مهمّة لا تنتهي يا «صبحات»، وأنا واحد من أولئك الذين اختارهم مرجان من أجل هذا الواجب السماويّ كي لا تموت العطور في ينابيعنا. ونستعير اسمه، نحن الملوك، من أن اجل ان نتماهى معه.

أدركت بعد سماع كلماته انّ نهاية هذا اللقاء ستكون في الفراش، وذلك ما أرادته في تلك اللحظات، لكنّها أزمعت أن تخوض اللعبة بدهاء. قالت:

– حقًا إنه واجب كبير ألقي عليك ايها الملك الجليل، ونحن في كلّ انحاء عطريّة نحبّك ونقدّرك ولا نتوانى عن دفع أرواحنا من اجلك ومن اجل إلهنا الكبير مرجان.

هزّ برأسه إعجابًا وقال مبتسمًا:

– لا شكّ انّ فيك كثيرًا من الاشياء التي بحث عنها مرجان.

قالت في نفسها: «آه ايها الملك، لو انك تفعل ما تريد دون ان تتعب نفسك بهذه المقدمات»، ثم نظرت إلى صورته في المرآة وقالت:

– هل تسمح لي بسؤال يا مولاي؟

– بالطبع يا «صبحات»، اسأليني عمّا تشائين.

– أردت ان اعرف ما هو دوري فيما قلت، وماذا عليّ ان افعل.

قال ضاحكًا:

– ستكونين قربانًا من قرابين مرجان.

ضحكت بصوت عال. حملق بها باستغراب ثم ألقى نفسه ضاحكًا. وضع يديه على كتفيها وحاول ان يتكلّم، لكنّ نوبة الضحك منعته من ذلك. قالت وهي تضحك:

– ماذا؟ قربان! لماذا أنا بالذات يا مولاي؟

منع نفسه عن الضحك وقال:

– لا تخافي يا «صبحات»، لا أعني قربانًا كما فهمت.

ولم يستطع إكمال ما أراد قوله، فقد انفجر ضاحكًا مرّة أخرى إلى حدّ انه انحنى نحو الأرض. أمّا هي، فمن شدّة الضحك اتّكأت على الوردة العملاقة. بعد نوبة الضحك الطويلة، والتي توقّفت فجأة، استعاد ملامح الوقار وقال:

– قبل ان أشرح لك الأمر دعيني أخبرك لماذا اخترتك أنت بالذات عنوة عن باقي النساء اللواتي رأيتهنّ في الموكب؛ لقد رأيت فيك أشياء من تلك المرأة الكاملة التي بحث عنها

مرجان، إنك جميلة جدًا يا «صبحات»، وخلف جمالك هذا رأيت عقلاً متوقدًا لحظة لمحتك عيناي.

– أفهم من كلامك، يا مولاي، انه كان قبلي قرابين كثيرة، أعني نساء كثيرات زرن هذه الغرفة!

قال مبتسمًا:

– أجل يا «صبحات»، وستكون بعدك نساء كثيرات، ألم أقل لك إنّ هذه المهمة لا تنتهي!

قالت في نفسها: «حقًا، صدقت عندما قلت إنك الآن لست ملكًا، بل إنك لست ملكًا على الإطلاق. أانت المارد الذي يراه الناس في المواكب! فليكن أيها الملك، أمّا أنا فسوف أكون «صبحات».. سأكون «صبحات» أكثر من أيّ وقت مضى». ثم سألته:

– وكيف سأكون قربانًا يا مولاي؟

– لا تقلقي، سنمارس طقسًا من طقوس العبادة. سنحرّر جزءًا من الطاقة الحبيسة كي تعود إلى مصدرها، إلى الإله مرجان. نعم، سنتجاوز الزمان والمكان وندخل في الأبدية. فكما قلت لك، خلق مرجان الأنثى الكاملة في مخيّلته لكنّه لم يتّحد بها، فكان علينا نحن أن نتّحد بها ليظلّ هو قويًا في سمائه، ولكي تعود الينابيع إلى طبيعتها غدًا صباحًا.

قالت بنبرة ساخرة:

– وما هو الطقس الذي سنمارسه؟

– الحبّ يا «صبحات».

– لكن كيف يخلق الحب في لحظة يا مولاي؟ كونك ملكًا وكوني جميلة لا يعني أن ينشأ الحبّ بيننا بسرعة كهذه، ثم إني متزوّجة وأحبّ زوجي كثيرًا، فكيف سيقبل الإله مرجان ما تقوله يا مولاي؟

– إنّ ما تقولينه منطقيًا، لكنك نسيت أنك الآن في عالم آخر بعيد عن كلّ شيء لك علاقة به. وفي اللحظة التي يلامس بها جسمي جسمك سينشأ ذلك الحبّ الذي تستبعدينه، حتى أنك ستشعرين وكأنك مع زوجك، ولن تشعري بالخيانة أبدًا.

قالت وهي تتغنّج:

– أنا واثقة من ذلك يا مولاي، فهل نبدأ!!

حملها وقال ضاحكًا:

– بالطبع، وسيكون طقسًا لم يكن من قبل، ومن هذه اللحظة ناديني مرجان وحسب.

وضعها على السرير وهرع نحو تمثال مرجان. تناول قارورة العطر عن الوردة وقال:

– هذه أثمن قارورة عطر في الكون، ففي داخلها كل روائح ينابيع عطرية. ساعطرك بها، ساعطّر كل جسمك لتكوني أطهر أنثى على وجه الأرض.

فتح القارورة ومزج قليلاً منها على كفه، ثم عطّر عنقها وهو لا يزال واقفًا خارج السرير.

– سنخلع كلّ ما علينا يا «صبحات» لنكون كما خلقنا.

خلع كلّ ما عليه من ثياب وقفز إلى السرير. قالت وهي تقهقه:

– مرجان.. أشعر بالخجل.

– لا، لا تخجلي يا حبيبتي، الينابيع حمراء، إنها تنتظرنا يا «صبحات».. حمراء.

انهال عليها وراح يقبلها بشراهة ويردد: حمراء.. حمراء.

من رواية بهذا الإسم معدة للنشر

شاعر وكاتب سوري من هضبة الجولان السورية المحتلة، مقيم في حيفا

خراء وأُقحوان

(قصّتان من جنين – ٢٠٠٢ (*))

الربيع في شمال الضفة كالبشر، لا يتنازل مرةً واحدة يبسط سجاجيده الملوّنة ويأخذ بالاستفزاز متطاولاً عبر آلاف الأقحوانات على الصيف المتوعّد.

« هناك مشاكل وقد تلقّينا أوامر بتغيير المهمّة »، يقول الرقيب بجبل.

وأنا، بعد ليلة طويلة قضيتها في كمين متواصل، لا يهمّني نوع المهمة. ففي جنين ٢٠٠٢ يصير الهذيان هو الوعي الوحيد الممكن.

وصلنا.

وفي الموعد.

ثلاث دبابات ومصفّحتان تقفان أمام كرسي عجلات.

على الكرسي رُبطت مأسورة مع علم أبيض. علم كبير جداً.

عليه تستلقي جثة معوّق، مبتور الأرجل.

نجحت في أن أحصي ثماني إصابات بالرصاص، على يده اليمنى وحدها.

« ماذا؟ »، سألتُ بجبل.

« هذا الرجل انتهك حظر التجوّل، وجنود كتيبة سلاح الهندسة أطلقوا عليه النار ».

(٢)

أمام فوهة الدبابة تأمّلتُ وجه المعوّق. فيه عدميّة كبيرة وكأنه عرف أن هذا هو الموجود ولا مفرّ.

ربما كان عليه أيضاً بعضٌ من تعبير عن خيبة أمل.

مكثنا بانتظار خبير المتفجّرات كي يفحص الكرسي والجالس عليه.

في هذه الأثناء مضغتُ شيئاً من الشوكولاطة وحاولت مواصلة تفسير ذلك التعبير في الوجه المُلقى على خلفية حقل مُذهل من الأقحوان.

(لاحقاً، تبيّن أن قائد الكتيبة حذّر في ذلك الصباح من أحد « المطلوبين » المعروفين في

جنين، معوّق على كرسي عجلات، أراد القيام بعملية انتحارية. في كتيبة سلاح الهندسة ظنّوا أنه المطلوب المقصود وأطلقوا عيارات تحذيرية لإيقافه.. المعوّق واصل دحرجة الكرسي وعندها كان واضحًا للجميع أنه مفخّخ.
لاحقًا فقط، تبيّن أنه مجرّد معوّق.
استغرقني الأمر ثلاثة أيام كي أفهم لماذا واصل المعوّق الحركة.
فوالدي أيضًا يجلس في كرسيّ عجلات. وحين عدتُ لنفس المكان، لاحظت أن حركة الكرسي كانت في مُنحدر ولا يمكن وقف كرسيّ عجلات حين يكون في منحدر).

قفازات

جاء خبير متفجّرات. أخرج « روبوت ». الروبوت أمسك كرسيًا. هزّ. هزّ.
وقع الكرسي.
أعادوا الروبوت. خرج خبير متفجّرات.
وضع قفازات.
فحص. هزّ. أخرج مقصًّا، قصّ ثيابًا، فحص، جزّ، وأشار – لا شيء».
رمى جثّة.

خلع قفازات. رماها على الجثّة.
وعاد.
جُرح عميق انفتح فيّ.
وشخص ما، كانت عليه الحياة سيئة، ظلٌّ ملقىً.
وفي موته يُرمى على قارعة الطريق.
عند سجادة الأقحوان.

كرسي الرحمة

على غطاء علبة أبيض، رسمتُ كرسي عجلات فارغ. وفوقه علم أبيض.
من الجهة اليسرى، إلى الأعلى قليلاً، كتبتُ بأحرف أجنبية « Jenin 2002 »، وعلّقته في قسم الطاقم والقيادة.
الكتيبة سكتت.

شمعون، في طريقه خارجًا، اصطدم عن قصد وكسر اللافتة جزئيًا. رأى أنها لم تنكسر فأنزلها بقوّة وهشّمها. حاول ثانيةً، لكنها وقعت، وحاول أيضًا أن يركلها، حتى هدأ.

بعد ساعة – في طريقي خارجًا – اكتشفت رسمة الكرسي، على إحدى القطع التي لم تُهشّم.

اليوم التالي. في طريقنا إلى مهمّة ما، تلقينا أمرًا من الوحدة – يجب دهس الكرسي بجنازير الدبابة «حتى لا يعود بالإمكان معرفة أنه كان كرسي معوّق».

«ولا يرفع كلب عقيرة نباحه على شعب إسرائيل».

يارون، السائق، لا يروق له الأمر، ولكنه يريد أن يرى كيف سيبدو الأمر بعد الدهس.

يدهسه مرة.

لكن بالإمكان رؤية أن هذا كان كرسيًا.

يدهس أكثر.

لا يزال من السهل معرفة أنه كرسي معوّق.

يحرك الدبابة دائريًا على الكرسي، يُرخي جنازيرها ويتابع، يحاول، يطحنه من اليمين، يطحنه من اليسار. ومرة أخرى.

أربعة وستون طنًا من الفولاذ لا تستطيع إخفاء الموجود.

حين غادرنا المكان بعد يأس، لاحظت أن جثة المعوّق لا تزال مستلقية هناك، هكذا دون سبب، على خلفية الربيع العنيد والوقح، المتطاول والقاسي:

سجادة رائعة من مليون أقحوانة.

خراء فنكلشطاين

(دون إذن دخلتُ مكتبه، مدفوعًا بالفضول. عتمة وأثاث داكن ثقيل. ألامس الكرسي بخشية، وأشعر بنفسي غريبًا – مُقتحمًا. مكتبي في المدرسة يختلف جذريًا، فاتح أكثر، مليء بالكتب، هنا كل شيء ثقيل وخطير. ومن الأعلى يطلّ الرئيس. لديّ لا توجد صور لزعماء، مع أني ربّما أحترم رئيس الدولة بأسلوب آخر، لديّ لا يوجد حتى علم، هناك سجّادة فقط في الزاوية، أجلس عليها أحيانًا مع طلاّبي ونتحدث في أمور غير هامة. هنا ربما يجلسون بأدب أكثر، ولكن لديه ولديّ هناك خزانة لكؤوس من انتصارات منتخب المدرسة، وعلى ما يبدو هناك أيضًا قواعد واحترام وشكوك ومشاكل. يجب الاستيضاح معه قليلاً: كيف يتدبّر مع واجب التعليم أمام مجتمع تقليدي؟ تعليم الإنجليزية هنا بمستوى جيّد جدًا، كما لا يزال مكتوبًا على اللوح في الصفوف، مع أننا أصحاب اللغات الساميّة، نستصعب الأمر. ثم أنه ما هي الحدود المطلوبة في مجتمعاتنا التقليدية أمام الإعلام، والغرب، وأصلاً، كيف نتعاطى مع عدد من الأمور التي سبق أن رأيناها.. وهناك أيضًا عدد من الاقتراحات التي ربما يشير عليّ بشأنها. كنت أريد لقاء مدير إعدادية جنين للاولاد).

حين تنتهي هذه الحرب المُستهجنة، سيدخل مدير إعدادية جنين للاولاد إلى مدرسته، ويلتقي، بطبيعة الحال، بخراء فنكلشطاين.

بدايةً، سيحدّق جيدًا ويغضب في الجدار الذي دمّره البلدوزر بوحشيّة، في ملاعب الرياضة التي سحقتها جيدًا جنازير الدبابات والمصفّحات، سيخمّن الأضرار في ملعب كرة السلّة، سيحاول تفسير خرابيش الدهان التي رشّها جنود وحدة التمريض في مدخل المدرسة، ربما سيضيّق من فتحتي عينيه ويقترب مُلامسًا نجمة داود التي أضافها ممرضو الجيش، مازحين، على علم فلسطين. في الممر سيصطدم بكراسي مكتبه الوثيرة، ملطّخة وممزّقة بعض الشيء، وبالشعارات والرسومات التي نُقلت من الجدران إلى النوافذ حتى لا يتمكّن القناصة من الرؤية، سيقف صفر اليدين ويقرف، ولكن أيضًا بشعور من البطولة، وعندها ربّما ستظهر أمامه أجزاء الأقفال المكسّرة والثقوب في الأبواب – وهي تطلق صرخات مشوّهة وبالطبع صامتة، وها هي المراحيض التي لم تستطع استيعاب ما نعرف أن نخلّفه خلفنا، والصّور وأغراض المكتب التي أزيحت قليلاً وربما قُذف بها، كُسّرت

ولُوِّثت.

كلّ شيء يبدو، خلافًا لما اعتاده، ويجب فوراً استدعاء حدّادين ونجّارين وبنّائين وبلّاطين ودهّانين. كم من الوقت يحتاج لذلك، دون أن يبدأ بالتذرّع أمام الأهالي؟

ولكن، وبالأساس، سيصطدم بخراء فنكلشطاين.

كومة بنيّة متراكمة بشكل مرتّب جداً، على مقربة من حنفيّات الساحة، عند زاوية الجدار باتجاه الحقل المنبسط.

بعد كومة خراء فنكلشطاين هناك أخرى بنيّة، منها المرتفعة ومنها الرخوة والمسطّحة. هناك المسهولة المتناثرة بفعلِ طعام سيء وهناك الملتوية بفنيّة غريبة سوريالية وأصيلة تمامًا. هناك من لطّخوا الجدار أيضًا لسبب غير واضح، ومن على الرصيف في قلب الممر بانعدام حساسية رهيب.

ولكن كومة فنكلشطاين لها حقوق الأساس.

.. وفي أحد الأيام تلقينا أمرًا – يجب إخلاء مبنى المدرسة خلال نصف ساعة.

فيلق الهندسة، فيالق المدفعية، وحدة التمريض وغيرها.

الكثير من البشر، الأغراض والطعام. نصف ساعة.

وخلال نصف ساعة كان كل شيء فارغًا.

وصامتًا.

كنّا آخر المغادرين، قبل أن أغوص في داخل الدبابة حدّقت في خراء فنكلشطاين – ثابت. نُصُب.

روائح البول أيضًا كانت في كل مكان. حتى الهواء النقيّ، حادًا ومثلّجًا في صباح شمال الضفة ليس قادرًا على التطهير، هبوبه المدغدغ الرطب يقوّي ما تم تبويله في كل زاوية.

الحاسوب يسألني الآن: «هل تريد الإبقاء على التعديلات التي أدخلتها على خراء فنكلشطاين»؟ وأفكّر، أية تعديلات، اللّعنة، يمكن إدخالها على الخراء، الخراء هو خراء.

ناتان، مستوطن أمريكي متطرّف مُهلوَس غريب، جندي في الكتيبة. طلب منّي «تفيلين»[1]. ففي حماسة الاستعداد نسي خاصته.

بعد أن أنهى صلاته أعطى ملاحظة على الحزام الذي تمزق إلى حدّ يهدّد صلاحيته. «سأستبدله حين نفرغ»، تعهّدت، فالرطوبة والحر تركا أثرهما في الحزام أيضًا. ومن فوره وجهني ناتان أيضًا إلى الخرائط على الجدار. «أترى؟ هكذا يعلّمونهم الجغرافيا». فعلى الخرائط التي جسّدت ما بين الأردن والبحر ظهر بارزًا «Palestine»، دون أي دخل لإسرائيل. بعدها وجهني إلى شعارات سياسية، كانت فيها جدران مثل معسكرات النازية،

وجنود إسرائيليون معروضون كالطغاة. ناتان تمتم ادعاءاته بشيء من فرحة أن هناك أملاً، فمن الواضح الآن انعدام أي أمل، لأنه لا يوجد من نتحدث معه.

في زاوية الغرفة جلست أفكر أنه في مدرستي أيضاً ليس هناك ذِكرٌ لفلسطين. والشعارات في شوارعنا لا تفيض بالمحبة.

فنكلشطاين شخص في غاية اللطافة. لديه مكتب في رمات جان، مكتبه في غاية اللطافة، مع طاقم عاملين مخلص ومحبّ وفي غاية اللطافة أيضاً. فنكلشطاين شهير لدى العاملين كشخص متفهّم جداً، يهتم بكل شيء ويتبرع بسخاء للعناوين الصحيحة ولا ينسى عيد عامل النظافة في المكتب، وهو أيضاً مخلص وفي غاية اللطافة. فنكلشطاين يأتي إلى العمل مرتدياً سروال «تريلين» ظاهر الحزوز، وقميصاً قاتماً مكوياً وأيضاً ابتسامة مكوية وفي غاية اللطافة (بالمناسبة، حذاؤه أيضاً لا غبار عليه). حقيقةً إنّ العمل في مكتبه أمر في غاية اللطافة، لأن كل شيء هادئ جداً، مؤدب، متفهم، أخلاقيّ وفي غاية اللطافة. في المحادثات الهادئة التي يتبادلها في أمسيات السبت مع أصدقائه المنضبطين الهادئين والمؤدبين جداً – سيؤيد انتخاب يوسي بيلين لرئاسة الحكومة، سيتمنى بعض الهدوء، وليس أكثر من العيش بذلك الهدوء المحبّب مع زوجته، جميلة العيون خفيفة الظلّ التي لا حاجة للقول كم هي في غاية اللطافة. لفنكلشطاين ولدان كما يجدر أن يكون الأولاد، والصغيرة موهوبة طبعاً. وقد توجهوا إلى الجهات المختصة، البكر مسجّل في الدورات الملائمة وهو يتمرد بعض الشيء على والديه بالمدى المطلوب والدقيق وليس أكثر من اللازم.

في إعدادية جنين للأولاد كانت المراحيض، كما سبق وقلنا، ملأى بما نعرف أن نخلّفه خلفنا. لم يعد بمقدور فنكلشطاين أكثر، وضابط الكتيبة، الذي خشي من الوضع الوقائي الذي لا يُطاق وغير الملائم لجنود الاحتياط – المعروفين جميعاً كأنصار للصحة وبلا شك كسلالة حضارة – أغلق المراحيض بالقفل فلم يعد يغشاها أحد. وفنكلشطاين الذي خارت قوى صبره، وكم يمكن للشخص أن يحتمل، خرج بصمت إلى الساحة، وفي الثانية والنصف ليلاً انحنى في الزاوية وأطلق لعبه العنان.

حين لاحظ وجودي فسّر الأمر بابتسامة خجلى. فهو لا يعرفني، وأصلاً أنا من كتيبة أخرى وفقط بالصدفة لمحت من مهتة، ولكن من يعلم فقد التقيه مرةً في مكتبه اللطيف في رمات جان. ورغم العفونة البسيطة فقد التمعت صلعته من شدة الحرج.

بعد لحظة سأغوص في الدبابة ونغادر تاركين خراء فنكلشطاين، مما سيسمح لي بالقول لناتان بعصبية ودون أي دافع للمناطحة – إن مدير الإعدادية قد يحاول إقناع تلاميذه بأننا وحوش، ولكن بعد قليل سيأتي التلاميذ وعندها سيجدون الدليل على ذلك بواسطة

الأنف.

وهل يوجد أفضل من ذلك الدليل؟

.. أسمعُ الآن الطَّرقة المعدنية المكتومة لموقع الضابط، وكلنا ماطومون في الداخل. المحرك سيّد الموقف ونحن نتهادى على حركة الدبابة الخرقاء.

وبعد لحظة سيعود حاسوبي ليسألني إذا ما كنت أريد حفظ التعديلات في هذا الخراء. ساوجه السهم وأكبس «نعم»، لانه من المهم حفظ التعديلات على الخراء. ورغم أنه من الادق القول: «إن هذه الكبسة قامت بعمل غير قانوني وستُغلق»، فإن الميكانيكيات محكومة بقوانين أخرى.

أعلم ان رائحة البول ستتطاير خلال أسبوع ونيّف.

سينظّفون الخراء.

ولكن من أين؟

على أية حال، لا يبدو انهم سيتمكّنون من تنظيفه في كلّ حال.

(١) تفيلين: حزام جلدي أسود يستعمله المصلّون اليهود، يحيطون به الذراع، وهو ينتهي بعلبة تحوي صلوات.

(*) إحدى القصص التي أوصت عليها صحيفة «هآرتس»، ضمن مسابقتها السنوية في القصة القصيرة، للعام ٢٠٠٣ - وهي واحدة من مجموعة قصص للمؤلف تصف أحداثًا خلال اجتياح جنين. القصص تصف ما حدث بالتفاصيل وبدقة متناهية. أسماء الأشخاص جرى تغييرها. وقد روى الكاتب عن نفسه ما يلي: «انا اب لثلاثة اطفال، اسكن في بني براك. عملت في تأهيل شبان تورطوا في الجنائيات، في التربية غير المنهجية، كنت حداثًا، راب في «يشيفاه»، ومحاضرًا في علوم اليهودية. اليوم أعدّ اطروحة الماجستير. في سلك الاحتياط أخدم في سلاح المدفعية. كنت في الدبابة الأولى التي دخلت جنين، وخرجت بين الاخيرين، ويبدو ان جنين لم تخرج مني. هذه القصة واحدة من مجموعة قصص تصف ما حدث. الاسم «يمني» هو إسم مستعار».

نقلها من العبرية: هشام نفاع

هشام نفاع

لأنّ النياشين العسكرية ليست عصيّة على الصّدأ..

إقتباس:

« امام من حاربتَ هناك؟ امام الفلسطينيين، الذين أطلقوا عليك بعض الأعيرة وأنتَ نلتَ منهم (...) ووجدتَ نفسك تحارب بين المدنيين، تحارب في مخيمات لاجئين، داخل مدن. ما هذا، كيف يمكن ذلك ».. وايضًا: « لذلك، وبما انه لم يكن هناك عدوّ، ولم تكن هناك حرب، فقد تعطلت أمور عديدة، حتى الفهم العسكري تعطّل. لانه ماذا تعني قاعدة الإرهاب، قولي لي أنتِ، كيف تبدو هذه؟ هل يمكن التأشير عليها؟ تعريفها؟ ماذا، يجلس هناك بعض الأشخاص ومهم « آر.بي.جي. »، وفجأة يتحولون إلى هدف! مع أنه لا يوجد أمامك جيش! هذه لم تكن حربًا أمام عدو، كانت هذه عملية عسكرية عدوّنا الأكبر فيها هو نحن.. ».

ساعود إلى الحيثيات الكاملة لهذا الاقتباس بعد قليل. ولكن ماذا لو أخذناه كما هو في محاولة للعثور على واقع يلائمه؟ لنقلب المتعارف عليه ونفتّش عن واقع لنصّ، وليس العكس. عمّاذا قيل؟ أين ومتى وعلى ماذا يمكن إحالة الأوصاف الحادة التي تضمّنتها. هل ينطبق على العدوان المستمر منذ سبتمبر (٢٠٠٠) على فلسطينيي الضفة الغربية وقطاع غزة؟ فهناك مخيمات لاجئين ومدن تحولت مسرحًا لحرب بالدبابات والطائرات. وهناك سلعة الإرهاب المُغرية للاستهلاك ورائجة التسويق. هناك حارب جيش واحد - الإسرائيلي. وهناك ايضًا « تعطلت أمور عديدة، حتى الفهم العسكري تعطّل ».

فالكلمات أعلاه قيلت عن حرب لبنان، على لسان ضابط إسرائيلي كبير في سلاح الطيران، جيورا بن دافيد، اليوم هو مصمّم معماري وعمره ستون عامًا. وهي ضمن مجموعة شهادات لجنود وضبّاط، ضمّها كتاب التوثيق « من بيروت إلى جنين »، للمؤلّفتين عيريت جال وإيلانا هامرمان، الصادر عن دار النشر الإسرائيلية « عام عوفيد ».

إذن فعنوان الكتاب يسمح بالتلاعب في قراءة نصوص معينة فيه. قد تكون عن بيروت

حقيقةً، لكن مخيم جنين أيضاً يصلح لأن يكون مسرحًا دقيقًا للبشاعة نفسها. ما الرابط بين هناك وهنا، بين ما بدأ قبل (٢١) عامًا، وبين ما يتواصل منذ أكثر من سنتين ونصف السنة؟ إحدى الإجابات المعقولة نجدها صارخة على الغلاف : الصورة تبدأ من أعلاها، جندي جالس على أكياس من الرمال، نصف وجهه يظهر لنا بينما النصف الخفي يتوجه إلى رأس جندي آخر تمتد أمامه ماسورة رشاش، ربما كانا يتحادثان، وقد جلسا على ظهر مصفحة. وإذا اقتربنا في الصورة نرى وجوهًا مبتسمة، وجوهًا عسكرية مبتسمة ضاعت نظراتها في جهات غريبة، كالتحديق في اللاشيء. لا يوجد بينهم من ينظر إلى ناحية بمقدورها أن تشكّل بؤرة أو مركزاً أو حتى موضوعًا يجمع هذا الكم المكثّف من التوثيق الفوتوجرافي. ومع ذلك هناك مركز للصورة : شخص يرتدي معطفًا رماديًا بينما تمتد يده اليمنى منفرجة الكف مخترقة الصورة. على وجهه ابتسامة يبدو أنه يرتديها بينما يواصل إطلاق جمل بدأها قبل قليل. إسم الشخص أريئيل شارون.. « من بيروت إلى جنين »، كما قلنا.

تقول المؤلفتان في تقديم الكتاب : « ليلاً ونهاراً دوّت فوقنا المروحيّات، وعلى شاشة التلفزيون رأينا الدبابات، المصفحات والجنود يتراكضون في شوارع الضفة، وطرق رام الله، نابلس، قلقيلية وجنين. على طاولة العمل في غرفة كلٍّ منّا، أسمع مسجّلٌ أصوات الاشخاص الذين حدثونا في هذه الأيام بالذات، كلٌ من مكان سكناه وعمله، كيف أرسل للقتال قبل عشرين عامًا، في دبابة، في مصفحة أو راجلاً في شوارع الرشيدية، عين الحلوة، صور وبيروت. سمعنا ورأينا وأصغينا، وكنّا نُقذف مصعوقتين بين واقع اليوم وواقع الأمس. شيء ما شدّنا بعنف إلى الواقعين ولم نصدق بسهولة : فهما يمتزجان إلى واقع واحد، ولشدة الشبه المضلّل بينهما، يتحوّل الواقع إلى حلم، حلم سيء لا يمكن الاستيقاظ منه. فالأصوات والمشاهد هي نفسها تقريبًا، وحتى الكلمات متطابقة. يومها حاربنا « قاعدة الإرهاب » في قلب زحمة المدنيين، وقد وعدونا بالأمن والسلام. واليوم يحاربون « قاعدة الإرهاب » في قلب زحمة المدنيين ويعدوننا بالسلام والأمن. يومها أرادوا قلب النظام لدى آخرين، صياغة « نظام جديد » في لبنان، واليوم يسعون لقلب النظام لدى آخرين، والقيام بـ « إصلاحات » في السلطة الفلسطينية. يومها حاصروا وطهّروا وجمعوا رجالاً في الساحات واعتقلوا وحققوا، واليوم يقومون بالأمر نفسه، بالكلمات ذاتها وبالأساليب نفسها. دون أن يكون أمن ولا سلام ».

هذا « الشبه المضلّل » الذي تذكره المؤلفتان يفتح أسئلة على السياسة، على التاريخ وعلى النص. ولفرط حضور السياسة، لفرط بشاعة حيثياتها الراهنة يكاد التاريخ والنص

ينسحبان.. فما لهما ولدبابة تجوب مشاهد الحياة، تلك الفعلية وتلك المتراقصة على الشاشات المختلفة. أصلاً، لقد دفع هذا الحضور الطاغي للدبابات بالبعض إلى المراوحة عند المشهدية التلفزيونية المزعجة. صارت الحرب مسرعًا للبلاغة، بدل أن تسرّع الإرادة لوقف كل هذا الموت. أنظروا إلى الشاشات! مع ذلك فلا يمكن سوى قول كلمة عن التاريخ. فأحد المحاورين في الكتاب قال في معرض حديثه عن مجزرة صبرا وشاتيلا، الرمز المرعب لحرب شارون (١٩٨٢): «يبدو أنه لا يمكن محاربة المؤسسة وجهًا لوجه، هذا واضح. أمّا لماذا سارت الأمور مثلما سارت عليه؟ فلنترك هذا للمؤرخين». بالمناسبة هذا هو نفس الجندي الذي يعترف لأول مرة أنه هو من قام بفضح ما بدأ يُقترف في المخيّمين المنكوبين عبر الاتّصال بأحد المراسلين العسكريين، في حين كانت المجزرة مستمرة والطائرات الحربية الإسرائيلية تُطلق القنابل المضيئة حتى يسهّل عمل القتلة.. أولئك الذين اعتبرتهم المؤسسة الحاكمة أنهم «عربٌ قتلوا عربًا». والكلمات لرئيس الحكومة في حينه، مناحيم بيجن.

«التاريخ يعيد نفسه»، هذا «كلاشيه» معقول لسياق الموضوع. ولكن لحظة. التاريخ لا يمكن أن يعيد نفسه. هناك من يعيده ويستعيده ويُعيد إنتاجه. فهل يمكن القول إن ما جرى يومها، يجري اليوم؟ فعلى الأقل الضحايا – الأفراد، البشر – مختلفون. فمهما حدث لا يمكن للضحية أن تموت مرتين. مع ذلك فلا نزال في «بيروت – جنين». وبكل صفاقة يصرّ النص على البقاء حرًا. يسلّم كامل إشاراته لنزعة التفكيك معلنًا إنّ إنتاج المعنى عديم الحدود، عديم الحياء. تتواصل الحركة بكل خطورة. تقرأ وتحتاج خارطة للمضيّ. فهل يصح أن يُرمى بالأمور إلى باحات الأسود والأبيض؟

إن المتحدثين في هذا الكتاب، بكل ما يعلنونه من إحباط وغضب على ما شاركوا فيه، يقرّون إنهم كانوا جزءًا مما تحوّل اليوم إلى ما يملأ نفوسهم بالخجل. ورطةٌ تامة. ومن جهة القارئ هناك احتمالات عدّة: أنت تقرأ لمن ساهم في الجريمة من جهة، لكنك تقرأ لديه، مثلاً، التالي: «بعد ١٨ عامًا شعرت بالحزن العميق على كل تلك الفترة، على الجنود الذين قُتلوا بسبب الغباء والشرّ. فعلى ما حدث في صور وصيدا والدامور لم يُحاسَب أيٌّ من السياسيين المسؤولين. لم يدفعوا الثمن. وهنا، لا يمكنهم حتى قول ما قالوه عن صبرا وشاتيلا من أن الكتائب هم المسؤولون عن المجزرة. ففي صور وصيدا والدامور نحن قتلنا المدنيين». هذه الكلمات تشدّ إلى التعمّق، بعيدًا عن المراوحة في معسكر مقابل آخر. يحضُر السؤال: إذا كان هذا ما جرى، ومع استنتاجات كهذه، وهي ليست صادرة عن قلّة سياسية بل عن ضُبّاط ميدانيين، فلماذا عادت العجلة العسكرية إلى نفس الطريق الدموي في جنين ورام الله ونابلس بعد حوالي عشرين عامًا؟ ويتعزّز السؤال ازاء حقيقة أن حرب

لبنان خلقت رضّة نفسية ومعنوية في المجتمع الإسرائيلي. فما هو التفسير إذن؟

أحد المشاركين في الكتاب هو الموسيقي المعروف يوفال بناي، إحدى الشخصيات الثقافية المعروفة. وهو يروي كيف سيق إلى الحرب، (« نعم. لقد أحببت ذلك يومها، في تلك السن. « الأكشن »، الالتزام، المسؤولية، حياة المعارك، في الصحراء، في الجولان، في الخيم. أحببت كلّ تلك الصرامة »)، وما مرّ عليه في إحدى الليالي حتى بدأ يشعر بالانكسار (« أنت تُطلق النار، بدون تفكير، تعرف أن الجنود في حالة ميئوس منها.. فقط بعد كل ذلك تفكّر، أصلاً فقد بدأت أفكر بتلك الحرب بعد أن انتهت بشهور. أنت في ذلك الوضع تتصرف كرجل آلي. لقد كان رهيبًا، العشرات قُتلوا، العشرات »). مع ذلك فقد كان هناك التزام غريب جعله يرفض توسلات والدته بأن لا يعود للحرب (« قالت أمي لن تعود إلى هناك بأي شكل، لن تعود إلى لبنان. لست مستعدة، مستحيل، هذا مناقض للقانون، أنت إبني الوحيد.. وأنا قلت لها، سأعود. لديّ هناك جنود وسأعود »). هذا الإصرار كان ربما محكومًا بالخجل من الزملاء. ولكن في العمق بدأت الشروخ تتسع. وقد تبدّت في الأغاني التي كتبها مع أحد الجنود:

« جاء قمر من مرجعيون
فرانكو يقول إنه كالمجنون
لا أستطيع إيقاف ما يجري
لا شيء موجود
أحلام في أحلام
الله، الإنسان
النجوم والكون.
لا يوجد رب ولا كون
ولا جنس بشريّ
لا حياة في هذا الكون ».

بناي ينتقل إلى سنوات الانتفاضة الأولى (١٩٨٧). ويؤكد بدوره عنوان هذا الكتاب: « كنت في الخليل وغزة (...) لم نصدق أن هذه الحرب لا تزال مستمرة ». ويتابع: « لقد خرجت إلى لبنان للدفاع عن الوطن، والشرخ الكبير كان أن الأمور لم تكن كذلك. لم تكن حاجة للوصول إلى بيروت دفاعًا عن الوطن (...) لماذا حدث هذا، ماذا احتللنا، ضد من حاربنا، ولماذا حاربنا السوريين – لغز ». (هنا يشير بناي إلى ما يؤكده ضابط آخر، من أن القيادة العسكرية العليا خططت لاستفزاز السوريين. فقد قال الضابط إيلان هوزر عن

قائد الأركان رفائيل إيتان: «فجأة جاء رفول وأمر بأن نقوم نحن والمظليون باستفزاز السوريين. لقد سمعته شخصيًا يقول ذلك». ويضيف: «أما في «صوت إسرائيل» (الإذاعة الرسمية – هـ.ن.) فسمعت بالطبع الخبر عن أن السوريين يستفزّون عن قصد ويفتحون علينا النيران، والجيش الإسرائيلي يرد»..

على الرغم من أهمية هذه النقطة الأخيرة المتعلقة باستفزاز الجيش السوري، من المهم متابعة السؤال بشأن ما جعل هؤلاء الشبّان ينجرّون للحرب بحرارة حتى عندما تفشّت علامات السؤال لديهم. أحدهم، الضابط إيلان فريدلند، روى كيف فكّر بإعادة رتبته العسكرية لرئيس الدولة، بعد مجزرة صبرا وشاتيلا، ثم أحجم: «فقدنا الثقة بالمؤسسة. كنّا محبَطين جدًا. كلاّ، ليس محبطين فحسب. تهشّمت ثقتنا في نظافة الجيش وفي أن كل ما يجري فيه محكوم بالاستقامة والنقاء. وما جعلنا نتراجع عن الذهاب إلى رئيس الدولة كان إقامة لجنة التحقيق، وشعورنا بأنه لا يمكن ترك المعركة وهي دائرة. لا يمكن ترك الجنود في ساحة القتال».

هنا نعود إلى أيامنا الراهنة. تلك المحكومة بالبقرة المقدسة المسماة «الإجماع القومي». ما معنى ذلك؟ أن تصمت حين يجب أن تصرخ.. الوقت حرب، فلتخرس الموزات! التكتيكات السياسية تُرتّب الوضع بكل دقة وخبث، تصبح الحرب سببًا في تأجيل النقد والرفض وحتى منع إبداء الرأي المتحفظ. تتأجج البلاغات القومويّة، تنضم كتائب الصحافة الرسمية، تعج الشاشة فقط بمن يرقصون على دقات طبول الحرب، ويُغيّب السؤال، يُطاح بالعقل. هكذا ترتسم وتجتمع كل خيوط العنكبوت الواهية، لكنها تتجاوز أعتى المفارقات لتؤلف وكرًا صلبًا صلدًا حديديًا. ولتستمر قعقعة فولاذ الدبابات. طبعًا، هذه الحالة التي تشكّل واحدًا من طقوس وممارسات أية حالة فاشية تسيطر على مجتمع إنساني ما، ليست مميزًا ولا علامة فارقة للمجتمع الإسرائيلي حين تركم الحرب أنفه، بل إنها النتيجة الحتمية التي تضرب أي مجتمع يُصاب بهوس السيطرة والتوسّع والاستعلاء، ويتحصّن في جيتو مغلق منغلق. قلت فاشية ولا مبالغة في ذلك. فضابط سلاح الطيران بن دافيد يُجمل بما يلي: «يقولون اليوم إنه يجب الاعتماد على سلاح الطيران حتى تحقن الدماء.. وأرى أنه يجب أن تكون إنسانًا عديم المسؤولية وعديم الأخلاق حتى تأخذ طيّار «إف ١٦» وتأمره بوضع المهداف على رام الله - إنها مدينة. وفي المدينة لا يمكنك أن تعلم من الذي يُصاب. تهاجم بالطائرات حتى تحقن الدماء؟ أية دماء؟ دمائي وليس دماء الآخر.. حسنًا فليكن بالنسبة للذي تريد القبض عليه ولكن ماذا بشأن عمته. أهي مذنبة بشيء؟ إذن ففي أحد الأيام سيجدون أنفسهم أمام محكمة جرائم الحرب الدولية في لاهاي ولن يفهموا لماذا،

فالغطاء التكنولوجي سمّم أدمغتهم! ما معنى قصف جنين أو رام الله؟ إنهما كالقدس! وغداً سنعود لنعيش معهم.. إن حرب لبنان تؤدي مباشرة، خطوة بعد خطوة، إلى ما يجري اليوم. سواء في حقيقة أن هناك جيشًا يحارب مدنيين. أو في الكلام الكاذب الذي كان يُطلق يومها ويتواصل اليوم: «ضرب قواعد الإرهاب»، «تطهير»، «القيام بعمليات»، مع أن ما يجري هو إطلاق للنار على بشر داخل مدينة».

الكلام يسير كالماء، يتسرّب منحدرًا إلى الشرخ. الشرخ الأخلاقي الذي لم ينشأ عام (٨٢)، فقد انطلق قبله بكثير، لكنه هنا أصاب باتربته المتناثرة مساحة واسعة من مغروسات الفخر القومي والكلام المُعطى بالنياشين اللامعة. فمن قال إن هذه ليست معرضة للصدأ. الوقت كفيل بكل شيء.

وحتى تكتمل المأساة لنقرأ مقطعين من الشهادة الأخيرة:

«يبدو أن الكلمات لا تساوي الحبر الذي أسكبه هنا. كلا، كلا. لأنه يدوّي في الرأس كالقذائف، يتسرّب إلى الأيدي مع كل ذلك القلب والدم والنّفس الذين في داخلي – هش فارغ وعديم المعنى.. كلمات.

..ولكن يجب أن أصرخ، أن أحذّر – قبل أن يغدو كل شيء متأخرًا، بالأحرى ربما أننا الآن، أيضًا، قد تأخرنا. تأخرنا.. وما تبقى هو استعمال هذه الأداة – عديمة المعنى.. الكلمات.

أريد أن أبدأ بالذكريات.

ليس النوستالجيا بل الذّكريات.. مؤلمة وقاهرة.

يوم الجمعة ليلاً.. فجأة، خلال ساعات ازدحمت الطرق – محطات تعجّ بأولاد يرتدون اللباس العسكري، جديين رماديين، يسرعون إلى القواعد العسكرية، متوترين، ويتحدثون بهمس. فجميعهم يعلم أنه في هذه المرة انتهى الأمر – سندخل! وما تبقى هو أن نصلي من أجل سلامتنا.

(...)

«نحن جيل شارون. دفعنا وندفع الضريبة يوميًا. ننقل أشلاء الجثث، الأعضاء المحروقة، ويتزاحم البشر على مذبح شارون الضخم. يقولون له: خُذ. هذه المرة جاء دورك لتنتصر، فنحن نُهزَم دائمًا، حتى لو احتلّينا طرابلس فنحن المهزومون – كل هذا الجيل من جنود المظلّيين والمدرعات.. دائمًا سنكون المهزومين. وممنوع أن ننسى هذا.

«أريد أن أقول شيئًا للرجل العظيم، الجالس هناك في الأعلى: لربما أنك لم تفهمني جيدًا، شارون. أنت تحرك الأعلام، تلعب بالجنود، تُطلق الخطابات والإرشادات. فأنت،

لربما، تستمتع بذلك.

لكني، انا، أموت من كل ذلك ».

صاحب هذه الكلمات هو ميداد الون. جندي. وقد نُشرت في صفحة مساهمات القراء بجريدة « هآرتس » بعد وفاته. فقد قُتل في الاسابيع الدموية المشتعلة الأولى لحرب لبنان. ميداد لم يُقتل وهو يحارب. بل خلال تمرين عسكري لكتيبته قبل نقلها إلى لبنان. ميداد قُتل في ٢٥ / ٧ / ٨٢. التمرين أجري قرب جنين..

كاتب فلسطيني مقيم في حيفا

وفـــاء درويـــش

شفافيّة الإغتراب

(مراجعة نقدية لـ « مرور خاطف »، للكاتب محمود شقير)

أروع الأدب هو الذي يعكس شخصية ومزاج وفكر مبدعه. قد لا يكون أدبًا على درجة عالية من التعقيد الفني والأسلوب المنمّق، لكنه بالضرورة يجب أن يكون أدبًا صادقًا يعكس شفافية مبدعه.

تعكس مجموعة الأستاذ محمود شقير القصصية « مرور خاطف »، الحس المرهف لمؤلفها. فكل كلمة وكل لوحة في هذه المجموعة تصوّر الشخصية الدمثة الخلوقة الحساسة والمبدعة لكاتبها. قصص محمود شقير، القصيرة جدًا، كما يوحي بذلك عنوانها، تفتقد إلى الحبكة القصصية المعقّدة أو الحدث المشوّق لكنها بمعظمها تشكل لوحات فنيّة يلخص بها الكاتب مواقف إنسانية أو لحظات تأمّلية لها علاقة بواقع فلسفي ما. تعكس هذه اللوحات بمعظمها نظرة المؤلف الفلسفية في كثير من مواقف الحياة والقدر، إذ يقوم بأسلوبه البسيط السّلس وبحسّه المرهف بحمل القارىء إلى عالم من العبث والإغتراب، الذي يستطيع الكاتب بشفافية حسّه أن يستشفّه من خلال مشاهد من حياة يومية عادية، قد لا تستوقف من ليس له هذا الحس. فعلى سبيل المثال تشكل قصة « تماثيل »، التي تتصدّر المجموعة، أكثر من لوحة فنيّة متراصّة قد لا يكون لأحداها علاقة بالأخرى باستثناء أنها جميعها تصور مواقف الحياة وعدم ثبات الحال إلا في اللوحة الأخيرة التي آثر شقير أن يمنحها ديمومة، وهي المتعلّقة بعلاقة الأم بطفلها وتواصُل الحياة بذاتها وذلك من خلال ارتباط الإبن بثدي أمه، وهي اللوحة التي تؤكد شفافية حس المؤلف إلى حدٍّ منح فيه الديمومة والبقاء للأم. تتشابه مع قصة « تماثيل » في الأسلوب والمضمون قصة « غرف » والتي تتكوّن هي الأخرى من مجموعة من اللوحات المتراصّة التي تعبّر عن حالات إنسانية مختلفة. أما لوحة « حمّام »، فيصور فيها الكاتب حمامًا شعبيًا وبالإضافة إلى أهمية توثيق هذا الجانب الممتع من التراث الشعبي فإن المؤلف يختال بوصف متخيّل ودقيق في حمام للسيدات. فقد استوقفني المشهد الأخير في اللوحة والذي يُبرِز من خلاله الكاتب تناقضًا

واضحًا بين الجو المتثاقل والخامل الذي يعيشه صاحب الحمّام ورفيقه غير آبهين ومدركين للصخب الحسّي الذي تدور جولاته داخل الحمام.

من المضامين المتكررة في المجموعة القصصية، قصص تتعلّق بالتنقّل والترحال. فهذه القصص مثل «حافلة»، و«سفر»، تصوّر حالات إنسانية من الإغتراب والقلق والوحدة عبر ترحال جسدي ونفسي. تعكس مثل هذه المضامين، في رأيي، التجربة الحياتية للكاتب والتي تتلخّص في مشوار تنقّله الطويل بين العواصم ومشوار اغترابه الذي يبدو واضحًا من خلال هذه المجموعة القصصية. يبرز مضمون الإغتراب والضياع الإنساني أكثر ما يبرز في لوحة «حانة»، التي تشكل محطة أُخرى من المحطات التي يتوقف عندها الكاتب وهي المتعلقة بالإحساس بالغربة والضياع، إذ يفقد الراوي في القصة المكان والذات: «هذا المساء ذهبت إلى الحي القديم فلم أجد الحي القديم، بحثت عن الحانة فلم أجد الحانة، بحثت عنّي فلم أجدني هناك». بالإضافة إلى الحس المرهف الذي يعكسه هذا الإقتباس فإن اللوحة تتميّز بدقة الوصف وعذوبة توصيل المكان. فكأن القارىء يمرّ في تلك الأزقة يشتمّ رائحة الرطوبة ويسترق السمع إلى صخب من في الحانة. من القصص التي تتعرض أيضًا إلى مضمون الإغتراب قصة «نزهة»، التي ينفصل الراوي فيها عن نفسه فيرقبها ويتأمّلها عن بعد، ويستطيع المؤلف أن يحافظ على هذا الإزدواج في شخصية الراوي من بداية القصة وحتى نهايتها في فنّية عالية محاولاً الغوص في أغوار النفس البشرية. كما يتطرّق إلى المضمون ذاته في قصة «فراق»، التي يتناول الكاتب فيها موضوعة الموت والفراق وعبث الحياة المتمثل بالتقدم في السن والتداعيات النفسية والسلوكية التي تنجم عن إحساس المرء بفقدانه للثقة بالنفس وتأثير هذا على مظهره العام. يعتبر هذا الموضوع من المواضيع الشائكة التي يتعرّض لها الأدب في تعامل الشخص مع الإختلافات الناجمة عن اختلاف مراحل الحياة. يخط محمود شقير، لوحته «رائحة» بأُسلوب يعكس عبث الحياة وسخرية القدر بحيث تتناقض صورة الموت مع صورة النسوة اللواتي يواصلن الحياة دون اكتراث للراحل المتعفّن وقد استسلمن لنسمات الربيع التي ترمز للحياة. من القصص التي تتطرق إلى العبثية في الحياة أيضًا لوحة «فرص»، التي تعالج العبث الأزلي في قدرة المرء على تضييع فرص الحياة وعلى تجسيد فلسفة أن «إرضاء الناس غاية لا تدرك»، في هذه اللوحة يؤكد شقير على حقيقة أن «إسعاد الذات وإرضاءها هي أيضًا غاية لا تدرك».

من أروع لوحات المجموعة اللوحة التي تحمل عنوان «اقتحام»، فهي تصور اقتحام جنود غزاة لغرفة خاصة. فرغم بساطة هذا المضمون وخلوّه من الإثارة والتجديد، إلا أن قيمة القصة تكمن في الأُسلوب الحداثي والإبداع الفني الذي قدم به الكاتب هذه اللوحة.

فبعيداً عن البشر وعن التصوير المكرّر والممجوج لمعاناتهم، يصور محمود شقير المعاناة على لسان الأشياء الموجودة في الغرفة. إذ يلجأ إلى التشخيص في سرد القصة من وجهة نظر محتويات الغرفة وأجزائها: «الخزانة تهمّ بأن تسأل الستارة عما حدث، والستارة تهمّ بأن تسأل الباب، والباب لا يبدو معنيًا إلا بشيء واحد: أن يحمي الغرفة من أي اقتحام».

يمر محمود شقير، في مروره الخاطف، على الحالة الفلسطينية، فلا تخلو لوحات مروره من رائحة الدم وصوت القذائف وآلام فراق الشهداء. فمن قصة «عيون»، على سبيل المثال، تفوح رائحة المرارة والأسى، ويتكرّر أسلوب العبث أيضًا في تصوير الواقع الأليم في استباحة الدم الفلسطيني. ومن الأبعاد التي ترحل فيها لوحات المجموعة القصصية، البعد العالمي في تصوير الحروب والمآسي البشرية، ففي قصة «جورب»، قام بتصوير حالة من حالات الحروب في منطقة تبدو من تفاصيل القصة نائية عن منطقتنا وبذلك يكون قد انتقل بالمضمون من التخصيص إلى التعميم، ومن المستوى المحدد بزمان ومكان إلى مستوى يتعدى الزمان والمكان. كما تكشف هذه الحقيقة عن طبيعة المؤلف الأممية التي تجسد تعاطفه مع الإنسان أيًا كان، بغض النظر عن جنسيته أو قوميته، ويتمثل هذا التعاطف والتماثل في لوحاته العديدة التي يصف فيها حانات ومناطق وأزقة لا تنتمي إلى هذا الجزء من العالم، وتتجلّى هذه الفكرة أكثر ما تتجلى في قصة أو لوحة «عري»، التي تكاد تكون موسوعية النظرة، إذ تدور أحداث هذه القصة في مدينة براغ، وتتعرض في أسلوب ساخر لا يخلو من العبث أيضًا إلى انهيار الحلم وتكشف حقيقة قاسية تصعب مواجهتها دون إحساس باليأس والمرارة. وهي حقيقة هزيمة المشاريع الإنسانية وسيادة مشروع النظام العالمي الجديد المحبط لآمال وطموحات عاشها جيل السبعينيات من القرن المنصرم. «يعترضنا بلشفي قديم، يبدو أنه لاحظ امتعاضنا من المشهد البائس، يبوح لنا بكل مشاعره، يحدثنا عن مخاطر هذه النزعة الإستعلائية الجديدة التي لن تخدم البلاد، بينما رائحة البيرة التشيكية تفوح من جوفه، يبكي، ونمضي مبتعدين.».

من المواضيع التي تعبّر أيضًا عن شفافية الكاتب وبعده الإنساني، موضوعة المرأة وتصويره لها. فبالإضافة إلى الجو الطبيعي العام والذي يصوّر المرأة من خلاله ككائن حر يتعاطف معه الكاتب دون تقييد أو حكم أخلاقي مسبق تمليه تقاليد مجتمع متعفن، تبرز للكاتب علاقة راقية وحميميه للمرأة، فهو يكرّس أكثر من قصة أو لوحة لتخليد ذكرى أخته المتوفاة منذ أكثر من عشرين سنة، إذ تبيّن هذه اللوحات إخلاصه لذكرى أخته وتعاطفه مع الألم والأسى الذي ربما عاشته قبل وفاتها كما يستشفّ من القصص، كما أنه يهدي المجموعة إلى ذكرى هذه الأخت في بداية الكتاب. بالإضافة إلى الأماكن العديدة

التي برز فيها ذكر المرأة بخصص بالتحديد لوحتين لافتتين للإنتباه بسبب أسلوبهما الرمزي الممتع وبسبب ما يبديه الكاتب من تعاطف شديد مع المرأة وتفهم لخصائص تجاربها وأغوار نفسيتها. فقصة «فرس»، مثلاً، ترمز للمرأة كالفرس القوية الحرّة المغامرة التي تنظر بعين الإحتقار إلى الرجل الضعيف المتردد. أما قصة «تمساح»، فتعبّر بمستوى رمزي آخر عن الغريزة البدائية الجشعة للرجل ونظرته المتخلفة التي لا تنظر إلى المرأة إلا كطعم أو فريسة ينتهز الفرصة لاصطيادها.

أما اللوحة التي تحمل عنوان المجموعة، «مرور خاطف»، فهي عبارة عن تلخيص برمز لأسلوب ومضمون المجموعة، كما أنها تحمل في طياتها التضاد الذي ساد عبر الكتاب كله، فهذا المرور الخاطف الذي صبغ أسلوب اللوحات يقتل الراوي وهذا تناقض آخر إذ أن العبور الخاطف الذي يقتل الراوي يمنح الكاتب حياة وخلود من خلال كتابته لهذا «المرور الخاطف».

لا تتسع مقالة نقدية محدودة إلى المناقشة التفصيلية لجميع لوحات المجموعة القصصية للأستاذ محمود شقير. فاللوحات متنوعة ومضامينها متشعبة ومتشابكة في آن معًا، ولكنني أرجو من خلال هذه المراجعة البسيطة أن أكون قد وفقت في نقل صورة واضحة عن المجموعة وأن أكون قد ألقيت الضوء على بعض جوانب أجزائها، مما قد يحث قراء آخرين على كشف جوانب أخرى من هذه النصوص.

باحثة فلسطينية، أستاذة في قسم اللغات والترجمة في جامعة بيرزيت / فلسطين.

مثقفان من فلسطين

علي فودة : الذئب الغجريّ، الصعلوك الطيّب

أظنّ أنني التقيت بالشاعر والروائي الشهيد علي فودة لأول مرة عام ١٩٧٠ في عمان، حيث كنت قادمًا من القاهرة . آنذاك كان علي فودة شاعرًا شابًا قد أصدر مجموعته الشعرية الأولى « فلسطيني كحدّ السيف » .

لقد كان العنوان مدهشًا بسبب وضوحه الشديد الصريح . لكن تأثيرات « شعر الثورة وشعر المقاومة » الفلسطيني السابق له كانت واضحة في لغته الشعرية، ومعنى هذا في ذلك الزمان، الافتقار إلى الخصوصية الشعرية (الهوية الشعرية المتميزة)، مقابل زملائه من شعراء الحداثة في فلسطين والأردن . كان عنوان الديوان بمثابة إعلان عن الانحياز إلى الهوية الفلسطينية سياسيًا، في ظل صعود الثورة الفلسطينية وفي مواجهة « التيار الاندماجي » الذي ظلّ خجولاً في طرح هويته . ومعنى هذا أن إعلان الهوية كان سياسيًا لدى علي فودة . لكنه آنذاك لم يستطع أن يقدم خصوصية شعرية، فهو يندرج في إطار الشعر السائد .

كان علي فودة مدرسًا في إحدى مدارس عمان . وكان يسكن في « جبل النظيف »، ولهذا كان كثيرًا ما يزورني في « حارة الأرمن » بالأشرفية، حيث أسكن . هناك روى لي قصة ديوانه « قصائد من عيون امرأة »، كانت سيدة شابة أوقعته في حبائلها . وما زالت التفاصيل التي لا أستطيع روايتها تثير ضحكي كلما تذكرتها . فقد جاءني ذات مرة طالبًا اللجوء في منزلي لثلاثة أيام هربًا من شيء حدث فمنحته اللجوء الشعري ورفضت التوطين، ريثما تنقشع الغمامة . هنا انتقل علي من المقاومة إلى موضوعة المرأة لكي يقول إن الشاعر السياسي يمكن أن يتغزل بامرأة أيضًا لأنه إنسان .

كانت جماعتان ثقافيتان في عمّان تتنافسان ثقافيًا وسياسيًا، هما : « جماعة مقهى شهرزاد » في شارع السلط مقابل « مطعم القدس » و« جماعة مقهى خبّيني » مقابل « البنك

العربي ». كنت عضواً في الجماعتين، بسبب تداخل الثقافي بالسياسي. كانت « جماعة شهرزاد » أقرب لي ثقافيًا، بينما كنت أقرب سياسيًا إلى « جماعة مقهى خَبّيني ». أما علي فودة فقد حسم أمره إلى جانب « جماعة مقهى خبّيني » سياسيًا وثقافيًا. وبما أن الماركسية كانت في صعود آنذاك فقد تمّ إعلان الفرز الطبقي: « شهرزاد » برجوازيّة و« خبّيني » بروليتارية. وكثيراً ما كنت حمامة سلام بين الجماعتين، كلما تصاعدت « الحرب النظرية » بين الجماعتين. فما إن ينتهي علي فودة من واجباته الطبقية في « مقهى خبّيني »، حتى ينتقل إلى « بسطة الكتب » قرب « البنك العربي ». كنت أسميه « البروليتاري الرَّثّ »، لهذا عندما ألقيت محاضرتي « الواقعية الخضراء » في « المركز الثقافي السوفييتي » بعمان، معلنًا الحرب على الواقعية الاشتراكية، بحضور علي فودة وتيسير سبول وغيرهما من الجماعتين، حتى وصفني الصديق عبد الله حمودة بالتحريفي المنشق، يومها وقف علي فودة إلى جانب عبد الله حمودة. وكان يقول مازحًا: « جاءنا الشاعر التحريفي المنشق »، فأقول له « أهلاً بالبروليتاري الرَّثّ ».

كان شابًا أشيب الشعر، كما لو كان ولدًا أشيب. له شخصية معاركية، لكنه كان دمثًا، كثير المزاح، حتى في أصعب الأوقات، كثير الحديث عن إحساسه الحاد باللجوء بعد أن غادر أهله مجبرين قريته « قنير » قرب حيفا بعد الاحتلال الإسرائيلي لها. وكان ينتمي إلى « فكر المخيم » الذي بدأ يتصاعد في ظل بروز الهوية الفلسطينية، ولشدة إحساسه هذا، خشيت عليه من الانتقال من « فكر المخيم » وهو طبيعي ورد فعل لمأساة النكبة، إلى ما أسماه البعض آنذاك « عنصرية لاجئوية » تفضي إلى « التعصب المناطقي – شمال جنوب ». وحين حذّرته من ذلك ذات مرة قال لي ببراءة: لم أنتبه لهذا أبداً. وشرحت له بأن وقود الثورة هو « الريف والمخيم »، وهناك في قيادة الثورة من يستغل المشاعر البريئة من أجل مصالحه الشخصية. فوافقني على ذلك، بعد أن قلت له: « الخليل أمي وحيفا عمّتي ».

كان علي فودة صعلوكًا في حياته اليومية، متمردًا في حياته الخاصة، ينتمي ويتعاطف مع الطبقات الشعبية الدنيا.

تعالت الضغوطات النفسية والسياسية، في النصف الأول من السبعينيات، على المثقفين في عمان سواء أكانوا فلسطينيين أو أردنيين، لهذا قيل إن خروجي من عمان إلى بيروت، بسبب ضغط الأحكام العرفية، قد شكل « بداية ظاهرة الخروج من عمان »، بل وصل الأمر إلى تحريض الرأي العام الثقافي باتهامي بأني فتحت النافذة للآخرين فيما بعد. وكانوا مثقفين فلسطينيين وأردنيين، على السواء. قرر علي فودة مغادرة عمان إلى بغداد، حيث انتمى لجماعة « أبو نضال » الموالية لبغداد والتي كانت في حالة عداء للثورة الفلسطينية في

بيروت. لكن علي فودة اختلف معهم بعد أقل من سنة واحدة. وغادر بغداد إلى بيروت عام ١٩٧٦. الإشكالية هنا أن الأجهزة الأمنية الفلسطينية آنذاك، كانت تتحسّب من أي شخص قادم من بغداد. لهذا اعتقل جهاز «الأمن الموحد» (أبو الهول) علي فودة وحقق معه وأطلق سراحه بعد أن تعالت أصوات المثقفين مطالبة بالإفراج عنه. لجأ علي إلى «مؤسسة الإعلام الفلسطيني الموحد»، حيث عمل بها. وعاد إلى صعلكته المعهودة وتمرده الثوري، حيث انتقد تسلّط الأجهزة الأمنية على المثقفين. وكانت المقاهي في منطقة الجامعة العربية هي مكان توزيع تمرداته. في عام ١٩٨١ عدت إلى بيروت قادمًا من صوفيا حيث كنت أعيش، فتلقفني علي ليقدم لي تقريرًا شفهيًا صادقًا عن أحوال البيروقراطية الثورية. وكان آنذاك يعمل محررًا ثقافيًا لجريدة يومية هي «فلسطين الثورة» تابعة لمجلة «فلسطين الثورة». فأجرى حوارًا مطولاً معي نشره في الجريدة اليومية. وحرّضني ضد المؤسسات. وكان يصنف نفسه «خارج المؤسسة السلطوية». وبما أنني كنت أنشر قصائدي في مجلة «الكرمل» - لاحقًا - فقد عاتبني بشكل جاد على ذلك عندما صدرت مجلته «الرصيف» عام ١٩٨١، قائلاً إنني أنشر في مجلة السلطة (أي مجلة «الكرمل») ولا أنشر قصائدي في «الرصيف»، مجلة الفقراء.

نشأت مجلة «الرصيف» في ظلّ تأثيرين هما: شعراء قصيدة النثر الشباب في جريدة «النهار» اللبنانية وشعراء قصيدة نثر شباب عراقيون يقيمون في بيروت، مع ظهور بدايات لشعراء شباب فلسطينيين. ولم تكمل المجلة سنة واحدة من عمرها. وكان يشرف على تحريرها رسمي أبو علي، الشخصية العبثية الطريفة، وعلي فودة، الصعلوك الطيب. أما تمويل المجلة فقد كان يشرف عليه: صخر أبو نزار، عضو المجلس الثوري لحركة «فتح». ومحمود اللبدي مسؤول الإعلام الأجنبي المقرّب آنذاك من ياسر عرفات. وقد نشرت «الرصيف» آنذاك قصائد نثرية تحت عنوان «القصيدة المغناطيسية»، «القصيدة المائية»، «القصيدة البصرية».. إلخ. وكان مقهى «أم نبيل» مقابل «جامعة بيروت العربية» مقر القيادة لمجلة «الرصيف»، حيث تصدر الأحكام النقدية على الواقع الثقافي اليومي وتوزع بعد ذلك بضجيج واسع. كان تأثير «الرصيف» الأدبي ضعيفًا في الوسط الثقافي، أي لم يكن يؤخذ على محمل الجدّ. لكن لوجه الحق أشاعت جماعة «الرصيف» طقسًا جديدًا من الفكاهة والمرح في الوسط الثقافي الفلسطيني المتجهم. وأعطت إشارة لضرورة خروج القصيدة الفلسطينية عن «لغة المقاومة» السائدة. وكان علي ورسمي يعتبرانني من باب التصنيف: «خارج جماعة السلطة ولست معاديًا لمجلة «الرصيف»»، أي أنتمي لجماعة ثالثة هي «جماعة المنظور الثالث» رغم اتهام علي فودة بأنني أقرب لتحالف محمود

درويش وادونيس وسعدي يوسف، أي « جماعة السلطة » . وكانت صداقتي الشخصية مع علي فودة ورسمي أبو علي ومعرفتهما بي، وبسبب قدومي إلى بيروت من صوفيا ضيفًا، قد لعبت دورًا في عدم الفرز التام لي من قبلهما في « معسكر الاعداء » .

في ٢٥ / ١٢ / ١٩٨١ عدت من صوفيا نهائيًا للإقامة مرة ثانية في بيروت . وعملت زوجتي المتخرجة حديثًا من قسم المكتبات بجامعة صوفيا في « مركز التوثيق الفلسطيني » . لهذا طلب مني علي فودة أن تساعده في تصنيف المكتبة التابعة للإعلام الموحد التي كان ينوي إقامتها ليكون مديرًا للمكتبة، فوافقته نيابة عن زوجتي ووعدته بموافقتها . لكن الظروف العسكرية آنذاك حالت دون إقامة المكتبة بعد أن لملم علي بعض الكتب . وكنت أشجعه على هذا المشروع رغم ما كان يلوح في الأفق من مخاطر .

قبل حصار بيروت بقليل، أعلن رسمي ابو علي انشقاقه عن علي فودة، لأسباب نجهلها حتى الآن . وهكذا استمر علي فودة بإصدار جريدة يومية بعنوان « الرصيف »، خلال حصار بيروت . وكنّا نتقابل في مطبعة واحدة في منطقة الحمراء . فقد صدرت « جريدة المعركة » التي كان زياد عبد الفتاح مديرًا إداريًا وماليًا لها وكنت مديرًا لتحريرها لأربعة وثلاثين عددًا، ثم تسلم المهمة بدلاً مني احمد ابو مطر حتى اكملت عددها الستين . آنذاك اتهم علي فودة محمود درويش بأنه « لطش » مقالاً له نشر في « الرصيف » . فقامت القيامة وحرب الشائعات، لأن هذا شجع الخرس على القول: إن درويش لطش ايضًا كتابه « يوميات الحزن العادي » من الأدب العبري واستدلوا بذلك على اللغة النثرية الواردة في « كتاب التقصير » الذي ترجم إلى العربية عن حرب تشرين ١٩٧٣ . وذهبت إلى محمود الذي كان ينشر مقالاته في جريدة « المعركة » فوجدته حزينًا . ورغم انني صغّرت له المسألة فقد طلب مني نشر مقطع من مقالة له نشرت في كتابه « يوميات الحزن العادي »، وبالفعل قمت بنشره في جريدة « المعركة »، ليتبين لاحقًا ان علي فودة متأثر في مقالته (التي ادعى ان درويش لطشها) بدرويش نفسه، لكنه نسي قراءته لكتاب محمود . وهي واقعة تقع في حدود « التناص » ولم تصل إلى حدود « التلاص » . لكنّ علي ظلّ مصرًا على موقفه .

148

أصدر علي فودة مجموعته الشعرية « عواء الذئب » عام ١٩٧٧ عن « الإعلام الفلسطيني الموحد »، فشاعت ظاهرة الحديث عن « الظاهرة الذئبية » مثل: شاعر ذئب ولغة شعرية ذئبية وعيون ذئبية وشعراء ذئاب وامرأة ذئبية . . كان الحديث يدور في مجال المزاح، وكان علي فودة على علاقة مع فتاة ألمانية تعمل ممرضة في « الهلال الأحمر الفلسطيني »، ينوي الزواج بها، لهذا عندما سألته: ألم تتزوج . قال: إنني على وشك الزواج من فتاة ذئبية . وعندما أهداني مجموعته الشعرية قال: أنت أيضًا ذئب زراعي، فلماذا لا تنضم إلى ذئاب

الرصيف. اما رسمي أبو علي فقد كان منشغلاً بالقطط (خصوصاً القط ريّس) بعد صدور مجموعته القصصية التي اخترقت فعلاً السائد في القصة الفلسطينية القصيرة في نهاية السبعينيات. وكان رسمي قد دخل عالم الكتابة متاخراً. لهذا جاءت قصصه مختلفة فعلاً. وهي تندرج في إطار قصص النقد الذاتي لسلبيات الثورة بأسلوب الكوميديا السوداء. كان صيف ١٩٨٢ صيفًا ساخنًا علينا نحن المحاصرين في بيروت بسبب قنابل الطائرات والدبابات والسفن الإسرائيلية. وهكذا عشنا في دائرة الحصار تسعين يومًا وكان علي فودة واحدًا منّا يمارس إصدار جريدته «الرصيف» بعد انشقاق رسمي أبو علي عنه. عندما اخبرنا صخر أبو نزار باستشهاد علي بقذيفة وان جثمانه في «مستشفى الجامعة الامريكية»، قمنا بنعيه جماعيًا باسم «اتحاد الكتّاب والصحافيين» في جريدة «المعركة» وكتب البعض مقالات رثائية لنكتشف أن علي لم يستشهد بعد، بل كان في غرفة العناية الفائقة، حتى استشهد بعد ذلك بعشرة أيام. كان يتمشى مع صديق له في منطقة الحمراء عندما انفجرت قذيفة قربه أصابته شظاياها في مناطق حساسة فنقل إلى المستشفى فورًا. وهكذا رثيناه مرتين.

كان غجريًا صعلوكًا في حياته اليومية، وكان ذئبًا في معاركه. وكان طيبًا ضاحكًا، لم يعرف الحقد ولا التآمر. وظلّ شعبيًا بروليتاريًا شوارعيًا حتى لحظة استشهاده. وكانت حيفا – طولكرم – عمّان – بغداد – بيروت أهم محطات حياته.

علي حسين خلف .. كما عرفته

أضواء على سيرته

القاهرة ١٩٦٤ – ١٩٦٨ :

فتى متوهج، يتناقش بحماس شديد مع زملائه في « الاتحاد العام لطلبة فلسطين » في القاهرة. عضو في « حركة القوميين العرب » يدافع بشراسة عن أفكار الحركة ولا يسمح لأحد بانتقادها. كان هذا عام ١٩٦٥، عندما التقيت علي حسين خلف في القاهرة حيث كنا عضوين نشيطين في « اتحاد الطلبة ». فقد كان يدرس علم النفس في « جامعة عين شمس »، وكنت أدرس اللغة العربية والعلوم الإسلامية في « جامعة القاهرة »، وتخرجنا معًا في عام ١٩٦٨.

كنت آنذاك أدعو للتقارب بين حركة « فتح » وحركة « القوميين العرب »، لهذا كان لقائي الأول مع علي حسين خلف مُنصبًا حول هذه النقطة بالذات، ووجدت فيه بعض المرونة والسماحة الشخصية التي تسمح بإقامة علاقة زمالة على الأقل. وبسبب صداقتي الشخصية لغسان كنفاني أحد قادة « حركة القوميين العرب » في بيروت، وافقت على الترشيح في الهيئة الإدارية لـ« الاتحاد العام لطلبة فلسطين » في انتخابات عام ١٩٦٦ كمرشح مستقل في « قائمة القوميين العرب »، فقد حمل لي علي حسين خلف على وجه التحديد رسالة خاصة من غسان كنفاني يرجوني فيها أن أرشح نفسي في القائمة. لقد كانت انتخابات عام ١٩٦٦ لفرع القاهرة الذي تخرجت منه معظم قيادات الثورة الفلسطينية لاحقًا، مفصلاً تاريخيًا لتوجهات « حركة القوميين العرب » في مصر باتجاه الكفاح المسلّح.

ظلّ علي وفيًا لـ« الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين » اعتبارًا من شباط ١٩٦٨، حيث كان عضوًا فيها، ثم ساهم في تأسيس « الجبهة الدمقراطية لتحرير فلسطين » عام ١٩٦٩، لينتقل بعد ذلك إلى عدن حيث عمل صحافيًا ثم مدرسًا في كلية التربية في عدن، حتى عام ١٩٧٥. هكذا ظلّت زمالة القاهرة هي الذكرى المشتركة بيننا حتى قدومه إلى بيروت قادمًا من اليمن عام ١٩٧٦.

بيروت ١٩٧٦ – ١٩٨٢ :

عندما قدم علي حسين خلف إلى بيروت من اليمن الجنوبي، كانت صورة المثقف السياسي تطغى على المثقف المبدع، ولعله لم يلتقط آنذاك مفهوم الاختصاص، لان الطقس العام في الثورة لم يكن يسمح بذلك، لهذا ظلّ نشيطًا في إطار « الجبهة الدمقراطية لتحرير فلسطين »، ولكنه بدأ يقترب أكثر من الادب. وساعده في ذلك، انه تولى مسؤولية القسم الثقافي في مجلة « الحرية ». وقد كان هذا القسم من أفضل الأقسام الثقافية في مجلات فصائل الثورة. لكن علي قام بنقل هذا القسم باتجاه « الفلسطنة » دون أن يغلق الباب أمام المثقفين العرب. وربما سببت له هذه النقطة بعض الأوجاع داخل « الجبهة الدمقراطية » التي كانت آنذاك تروج للفكر الماركسي، وكان علي بطبيعة الحال ماركسيًا فلسطينيًا، واقام علاقات طيّبة مع المثقفين الفلسطينيين في بيروت، لصالح « الجبهة الدمقراطية » التي اخلص لها ولافكارها كل الاخلاص. واعتقد انه تولى مناصب قيادية تنظيمية في الجبهة، كان يحظى بالاحترام، وكان عام ١٩٧٦ عامًا حاسمًا ومهمًا في توجه علي نحو الادب، رغم محاولاته الادبية السابقة لهذا العام. لهذا اعترف النقّاد في النصف الثاني من السبعينيات به كمبدع في إطار القصة القصيرة. لكن مشكلته كانت تكمن في حمله عدّة بطيخات بيد واحدة، أي انه وزع طاقته المنظمة جيدًا في العمل على أنواع كتابية عديدة لكنه نجح في إثنين منها هما: « التوثيق التاريخي » كما في كتبه (الفنان توفيق عبد العال، الشاعر ابو سلمى، الشهيد عز الدين القسام، شهادات حصار تل الزعتر، شهادات حصار بيروت) التي صدرت في الثمانينيات. اما النوع الثاني فهو « القصة القصيرة » حيث اصدر عدّة مجموعات، وله ايضًا عدّة روايات، وقد أجمع النقّاد على تميزه في جهده – التوثيقي – في حين رأى البعض انه لم يكن متميزًا في القصة القصيرة والرواية، بل كان متوسط الحال، والحقيقة أن هذا الرأي بحاجة لمناقشة أكثر عمقًا، وذلك بقياس نتاجات علي حسين خلف القصصية والروائية، على نتاجات أبناء جيله (رشاد أبو شاور، ويحيى يخلف، ومحمود شقير، وفاروق وادي، وليانة بدر، ومحمود الريماوي، وصالح أبو أصبع، ومحمود شاهين، وعلي زين العابدين الحسيني، ومحمد علي طه، وسلمان ناطور، ومحمد نفاع وغيرهم). منهج القياس ربما يساعدنا في توصيف موقع علي حسين خلف الحقيقي إن كان متقدمًا أو متأخرًا.

أما البحث التوثيقي فأشهد أن علي حسين خلف يذل فيه جهدًا ميدانيًا ممتازًا، وأنا شخصيًا أتذكر معاناته الشخصية وهو يكتب بحثه التوثيقي الرائد عن الشهيد عز الدين القسام. وكنت أحد مشجعيه على هذا البحث، لقد سافر علي عدّة مرات إلى سوريا حيث

التقى عدة شخصيات عرفت القسام، وذهب لمقابلة أبناء عز الدين القسام الذين كانوا آنذاك على قيد الحياة، ومنهم محمد عز الدين عبد القادر القسام الذي التقاه عدة مرات، كاشفًا سيرة الشهيد في أدق تفاصيلها، وأعتقد جازمًا أن هذا البحث (٧٠ صفحة من القطع المتوسط، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥) هو الأفضل حتى الآن، ونلاحظ أن الراحل كتب على هذا الكتاب عبارة « الجزء الأول » فقد سبق أن نشر هذا البحث في مجلة « شؤون فلسطينية »، لكنه كتب فصلين آخرين لم يقيّض لهما أن يريا النور، والسبب هو أنه سلمهما لـ « مركز الأبحاث الفلسطيني » في بيروت لنشر الكتاب كاملاً، لكن النسخة ضاعت ولعل الباحث الفلسطيني عصام سخنيني يعرف مصير هذا الكتاب، كما قال لي علي ذات مرة. لهذا اضطر علي لنشر الفصلين المنشورين سابقًا في « شؤون فلسطينية ».

أما بحثه « حصار تل الزعتر » (٥٠ صفحة) فهو متميّز ورائد أيضًا، فهو مجموعة شهادات للناجين من حصار المخيم، جمعها علي مباشرة بعد الخروج وسقوط المخيم. ولم أكن بعيدًا عن هذه التجربة، فقد زارني علي مرات عديدة في « مدرسة أبناء تل الزعتر » في الدامور بلبنان حيث كنت مديرًا لهذه المدرسة، وقابل علي الأهالي والتلاميذ، وأجرى حوارًا معي نشره في مجلة « الحرية » حول هذه المدرسة التي كانت تضم معظم طلاب وطالبات المخيم بعد سقوطه مباشرة في الثاني عشر من آب سنة ١٩٧٦، ويبقى كتابه المتميّز عن حصار بيروت الذي بذل فيه جهدًا توثيقيًا هامًا. وإذا كان البعض قد انتقد الكتاب بأنه كتب تحت تأثير نتائج حصار بيروت، فإنه حتى بشكله الذي نشر فيه يعتبر كتابًا مهمًا مع الكتب الأخرى التي صدرت عن حصار بيروت للعديد من الكتّاب: رشاد أبو شاور، مي صايغ، حلمي سالم، محمود درويش، فتحية السعودي، أحمد أبو مطر، بسام أبو شريف، وغيرهم. وينصب النقد بوضوح على أن علي كتب كتابه « حصار بيروت » على خلفية استقالته من « الجبهة الدمقراطية » بعد الحصار وتوجهه السياسي الجديد باتجاه حركة « فتح » ومنظمة التحرير حيث أهدى علي حسين خلف الكتاب إلى الرئيس ياسر عرفات.

مأساة المثقف :

في شباط ١٩٩٦ توفي الكاتب والمناضل علي حسين خلف المولود في قرية قومية / بيسان، سنة ١٩٤٥، تحت وطأة مرض نادر جدًا، ورثته « رابطة الكتاب الأردنيين » بصفته عضوًا فيها بعد أن انتقل إلى عمان، وكان علي أمين سر فرع لبنان لـ « اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين » (١٩٨٠ – ١٩٨٢) في بيروت.

ذهبت مع لفيف من الأدباء إلى سرادق العزاء في حي أبو نصير في عمان، فوجدت غسان

ابنه الذي تخرج حديثًا مع بعض زملائه الطلبة فقط، وكنت أعرف غسان طفلاً، لهذا سألته عن بعض رفاق علي حسين خلف القدامى من قيادات «الجبهة الدمقراطية» وحزب «فدا» الفلسطيني، فأكد لي ان أحداً منهم لم يذهب لبيت العزاء، مثلما لم يزر بيت العزاء اي مسؤول فلسطيني من منظمة التحرير، فدهشت وأصابتني كآبة، لانني تذكرت منزل علي في بيروت حين كان يعج بالزوار. وكانت، فترتها، البهجة واضحة على وجوه اطفاله وزوجته العظيمة (اليمنية ذات الأصول الحجازية) وتذكرت كرم علي الحاتمي، «واحسرتاه»، تلك هي الكلمة الوحيدة التي خرجت من فمي. ولم أُعلق. كم نحن قساة. لنفترض ان مثقفًا اختلف مع حزبه وتركه بعد ان قدم له الكثير، فهل يصل الأمر إلى هذه الدرجة من التنكر الإنساني..

في حصار بيروت بدأ خلاف علي مع بعض رفاقه في «الجبهة الدمقراطية» حول مسائل ذات بعد أخلاقي، حيث انتقد سياسة «اللّهم نفسي»، ومع هذا استمر يصدر نشرة «العودة» خلال الحصار، ولعل حادثًا شخصيًا جعله يشعر بالمرارة هو وفاة طفل له في أثناء الحصار، حيث لم يتمكن من علاجه، هو الحادث الأول الذي جعله يبدأ بالتفكير في الاستقالة، لكن منتقديه كانوا يرون أن حادثة الطفل ليس إلا تبريراً لكي يتجه علي سياسيًا باتجاه ياسر عرفات، لكن الذين انتقدوه عام ١٩٨٣، عادوا واتجهوا باتجاه الرئيس ياسر عرفات عام ١٩٩٠، عندما انقسمت «الجبهة الدمقراطية» على نفسها، فاية مفارقة هذه؟! وهكذا ساهمت حادثة الطفل وحادثة الاستقالة من «الجبهة» عام ١٩٨٣ في رحيله إلى عمان مع عائلته.

153

ر د ف

لكن المصائب ظلّت تتوالى، فقد أسس علي «دار ابن رشد للنشر والتوزيع» في عمان، لكن هذه الدار اورثته مزيداً من الديون. ثم اغتيل شقيقه اغتيالاً مرفوضًا بتهمة دفع علي ثمنها غاليًا من اعصابه وروحه الوطنية المتوهجة، لان بعضنا يبتهج بممارسة القسوة، وهكذا وصل به الحال ان يعمل مع زوجته وأطفاله في مقصف لإحدى كليات المجتمع، لكي يستطيعوا مواصلة العيش. ومع هذا ظلّ علي رغم قساوة حياته المعيشية، رغم قسوة المرض ورغم قسوة الأهل، ظلّ مواظبًا على مشاريعه الكتابية، حتى وافاه الأجل وحيداً كريم النفس وقليل الشكوى، وهكذا، عمل غسان (ابنه) نادلاً في أحد المطاعم ليعيل اخوته الصغار ووالدته.

كنت قليل الالتقاء به في عمان بسبب ظروفي وظروفه الصعبة، لكن آخر مرة التقيته فيها كانت قبل ثلاثة أشهر من وفاته، في «رابطة الكتاب»، حيث كان مشرقًا، رغم آلامه التي يحاول أن يخفيها، لقد تذكر معي الليلة الأولى من حصار بيروت عام ١٩٨٢، عندما كان

مدعواً إلى العشاء في منزلي مقابل «المدينة الرياضية» في بيروت مع عدد من الكتاب من بينهم المسرحي عمر كشمتو، حيث كانت تلك الليلة هي الليلة الأخيرة لي في هذا المنزل لأن الإسرائيليين قصفوا منزلي عصر اليوم التالي، وهكذا بدأ الحصار. لقد كان الكاتب والمناضل علي حسين خلف أحد ضحايا حصار بيروت عام ١٩٨٢، وما دفعه من ثمن لاحقًا هو نتاج ذلك الحصار، وكان منشقًا حزبيًا اصطدم مع حزبيته لكنه لم يستطع أن يكون مستقلاً، وتلك هي نواة مأساة هذا المثقف الفلسطيني الطيب وفيما يلي نقدم عرضاً سريعًا لكتبه البحثية خارج الرواية والقصة.

الحضارة الكنعانية:

يتكون كتاب علي حسين خلف من أربعة فصول تقع في ١٣٣ صفحة من القطع المتوسط، وقد صدر عام ١٩٩٩، وكان الكاتب قد انتهى من إعداده عام ١٩٩٥ وهذه الفصول هي: الفصل الأول: «فلسطين تاريخ وحضارة»، الفصل الثاني: «التوراة: النص المتناقض»، الفصل الثالث: «الديانة الكنعانية»، الفصل الرابع: «اللغة الكنعانية». وفي مقدمة الكتاب يتناول المؤلف المسائل الإشكالية مثل: أسطورة الهيكل، حيث يرى أن الهيكل - أثر كنعاني إلى حد كبير، كذلك يشير إلى مسألة الزعم بأن الفلسطينيين هم من جزيرة كريت. وهو يرى أن القبائل الفلسطينية في الجنوب الفلسطيني كانت قد هاجر ثم عادت إلى موقعها القديم حيث ذابت في محيطها الكنعاني. وهو ينفي مسألة «الوعد الإلهي العبري» ويرى أن العبرانيين سرقوا وقلدوا الحضارة الكنعانية. وكانوا هامشيين. وهو يكرر رأي الكاتب البريطاني اليهودي - آرثر كوستلر في كتابه «امبراطورية الخزر» حول الأصل الأوروبي الشرقي (الخزري) - القوقازي لليهود. فهم غزاة أجانب لفلسطين.

وفي الفصل الأول ينطلق الكاتب من مقولة «الإنسان الأول» الذي وجدت آثاره في موقع «كبارة» في جبل الكرمل. ثم يتعرض للحضارة النطوفية في فلسطين، وينقل عن معاوية إبراهيم أن هذه الحضارة هي حضارة سكان فلسطين الأصليين التي امتدت من أواسط لبنان وسوريا شمالاً وحتى مدينة حلوان في مصر جنوبًا، حيث ظهرت أريحا - مدينة مكتملة منذ عام ٨٣٥٠ ق.م.

ويتطرق الكاتب للعلاقات الفلسطينية - المصرية في زمن «الهكسوس الفلسطينيين» الذين حكموا مصر في العصر البرونزي. وفي الفصل الثاني «التوراة: النص المتناقض»، يناقش الكاتب الصراع الفلسطيني - العبراني في فلسطين، مبيّنًا تناقضات التوراة. كما يناقش - صورة الأنبياء (لوط، يعقوب، يهوذا، هارون، داوود، سليمان، إبراهيم، إسحق)

في التوراة، حيث يرى أنها صورة تسيء للأنبياء. ويناقش مقولة «الوعد الإلهي» العبرية. لكن الكاتب يخطئ (ص٥٤) حين يُحدد «بلوطة مورا» بأنها «بلاطة» قرب نابلس، والصحيح أنها «بلوطة ممرا» في الخليل. ويصل الكاتب إلى القول إن إبراهيم الخليل سبق ظهور الدين اليهودي بحوالي خمسمئة سنة وهو يلاحظ التناقض في التوراة في تحديد مكان «برية فاران». ويناقش مسألة مملكتي إسرائيل، وكيف قضى الآشوريون على هاتين المملكتين. ويتعرض الكاتب للديانة الكنعانية، إذ أصبحت هذه الديانة عالمية حيث وصلت إلى تونس والجزائر والمغرب وإسبانيا وقبرص وكريت وصقلية ومالطا وسردينيا واليونان. وهو يشرح وظائف الآلهة الكنعانية (إيل، بعل، عشتار، عناة، شيمون، ملكارت، داجون، شالم). وفي فصل اللغة الكنعانية يشير الكاتب إلى قول موسكاتي بأن الأبجدية ظهرت لأول مرة في المصادر الكنعانية، وقول دايرنجر بأن فلسطين هي مركز اختراع الأبجدية الكنعانية التي تفرعت عنها لهجة أوغاريت واللهجة المؤابية واللهجة العبرانية.

لقد اعتمد علي حسين خلف على ٣٧ مرجعًا عربيًا لإنجاز دراسته المركزة.

عز الدين القسام:

يقع الكتاب في سبعين صفحة من القطع المتوسط ويتكون من فصلين هما: «تجربة القسام السورية» (١٨٨٢ – ١٩٢١) أما الفصل الثاني فهو «تجربة جامع الاستقلال» (١٩٢٢ – ١٩٣٢). ولد الشيخ عز الدين عبد القادر في بلدة جبلة السورية عام ١٨٨٢. في أُسرة متدينة متوسطة الحال، وغادر إلى القاهرة عام ١٨٩٦ للدراسة في «الأزهر»، حيث تتلمذ على يدي الشيخ محمد عبده. وعاد إلى جبلة عام ١٩٠٣ حاملاً شهادة الأهلية، حيث عمل إمامًا لمسجد «المنصوري»، وعندما حاصر الأسطول الإيطالي مدينة طرابلس في ليبيا (٣٠ / ٩ / ١٩١١) قاد القسام بنفسه، مظاهرة طافت شوارع البلدة. قبل سقوط الساحل السوري بيد القوات الفرنسية، في أكتوبر ١٩١٨، باع عز الدين القسام بيته وانتقل إلى قرية الحفة، حيث أخذ يلقي الدروس التحريضية تمهيدًا لإعلان الثورة السورية بقيادة الشيخ صالح العلي وإبراهيم هنانو التي استمرت في الفترة (١٩١٨ – ١٩٢١). وبعد قمع الجنرال غورو للثورة، لجأ الشيخ عز الدين القسام إلى بيروت، حيث ساندة الشيخ خليل سكر في «المسجد العمري»، ثم قام بتأمين تهريبه إلى فلسطين. لقد صدر حكم غيابي بالإعدام على الشيخ القسام من قبل قوات الاحتلال الفرنسي، لهذا انتقل سرًا من بيروت إلى صيدا، حيث كان ينتظره قارب صغير نقله إلى عكا مع ستة من أتباعه هم: الشيخ أحمد إدريس، الحاج علي عبيد، الشيخ محمد حنفي، الحاج خالد، ظافر القسام

وعبد المالك القسام. وبقيت زوجته امينة نعنوع مع أولاده في جبله إلى ان تم تأمين التحاقهم بالشيخ في عكا. الشيخ أحمد إدريس عاد إلى جبلة لخلاف نشب بينه وبين الشيخ عز الدين أما الحاج خالد فقد عاد بعد شهرين إلى جبلة وقد أعدمه الفرنسيون بطريقة بشعة، حيث أُحرق حيًّا.

انتقلت المجموعة من عكا إلى حيفا حيث استقبلهم الشيخ الفلسطيني عبد الله مسمار في «جامع الجرينة»، ويؤكد الكاتب أن وصول الشيخ عز الدين القسام إلى حيفا كان في أواخر صيف عام ١٩٢١. أما الفصل الثاني من الكتاب فهو يتحدث عن تجربة الشيخ في «جامع الاستقلال» في حيفا (١٩٢٢ – ١٩٣٥).

منذ قدوم القسام إلى فلسطين صيف ١٩٢١ وحتى استشهاده في معركة خراية الشيخ زيد (خريف ١٩٣٥) تحوّل «مسجد الاستقلال» في حيفا إلى مدرسة للوطنية تربى فيها عمّال البحر وعمال البناء وعمّال السكك الحديدية والفلاحون. كان الشيخ يعطي دروسًا في محو الأمية في المسجد وفي مدرسة البرج، ويعطي دروسًا في شرح مفاهيم الجهاد. وفي المساء يصرف بعض الوقت في جبل الكرمل وهو يدرب بنفسه المجاهدين على استخدام السلاح، وقد عمل مدرسًا في مدرسة البرج في الفترة ما بين ١٩٢٢ و١٩٢٥. ثم أصبح إمام جامع الاستقلال عام ١٩٢٥ والمأذون الشرعي. ولم تكن له أية علاقة بالمفتي الحاج أمين الحسيني كما يؤكد الكاتب.

وقد استخدم الشيخ عز الدين القسام عمله كإمام لجامع الاستقلال لتحقيق أهداف التحريض والتنظيم والتدريب. ففي مجال التحريض حذر من التساهل مع الهجرة اليهودية. وأصبحت أقواله تتردد على ألسنة الناس وهي أقوال تدعو جميعها للجهاد. ودعا مرة المسلمين إلى تأجيل الحج وتحويل نفقاته إلى شراء الاسلحة لان «الجهاد أولى من اداء فريضة الحج» كما قال في إحدى خطبه.

وهاجم الشيخ في خطبه الطرق الصوفية، كالقاديانية والمذهب البهائي. وامتدح مجموعة أبو جلدة، البطل الشعبي (هؤلاء أقرب إلى الله وإلى حب الجهاد من المستكينين، كما قال) وانفرد القسام بتنظيم جديد للاحتفال بمولد النبي (ص) في حيفا. وفي إطار التنظيم عُرف من القساميين الاوائل إبراهيم الشيخ خليل، أبو صبحي (العبد أبو طه)، الشيخ محمود زعرورة، عبد الله أبو ذان (أبو علي المزرعاوي)، حسن باير، الشيخ طه الدريني، أحمد الطيب، الشيخ يوسف الزيباوي، حسن شبلاق، الشيخ صبحي خيزران، محمود سالم، محمد أبو العيون وغيرهم. وقد بدأ مرحلة التدريب العسكري أواخر ١٩٢٨. وكانت «هبة البراق» ١٩٢٩ سببًا في تسريع إعلان الثورة المسلحة. وكان معظم

الحجارين السبعمئة في حيفا من القساميين .

ويرى الكاتب أن حركة الشيخ عز الدين القسام كانت تمثل التيار الجذري الداعي إلى الثورة المسلحة، بينما كانت الحركة الوطنية الفلسطينية بجناحيها «الإصلاحي» بقيادة المفتي و«الرجعي» (الموالي لبريطانيا) تسير في اتجاه آخر.

إن أهمية كتاب علي حسين خلف عن عز الدين القسام - رغم ضياع فصوله الأخرى - تكمن في الجهد الذي بذله الكاتب لتصحيح أخطاء التاريخ المكتوب الذي صاغته القوى المسيطرة آنذاك، حيث حاولت التزوير بعد استشهاد الشيخ عز الدين القسام عام ١٩٣٥ . والاهمية الأخرى هي ذلك الجهد الذي بذله الكاتب في العودة إلى المصادر الأصلية في الميدان مثل لقاءاته مع محمد عز الدين عبد القادر القسام وميمنة عز الدين القسام وغيرهما .

حصار تل الزعتر :

يقع هذا الكتاب الصادر عام ١٩٧٧ في خمسين صفحة . يتناول الكاتب علي حسين خلف في مقدمة الكتاب أوضاع الفلسطينيين في لبنان، حيث لم يحصلوا على حقوقهم المدنية . لقد شكل الفلسطينيون في لبنان حوالي ١١٪ من مجموعة السكان في نهاية عام ١٩٧١ ، أي حوالي ٣١٧ ألف نسمة، في حين اقتصر عدد المسجلين في وكالة الغوث الدولية (الأونروا) على ١٨٠ ألف نسمة فقط . لقد أقام في المخيمات ٩٣ ألف نسمة فقط . وقد حظي على المستوى الصحي كل ٦٢٥٠ شخصًا في المخيم بطبيب واحد عام ١٩٧١ ، أي أن مجموع الأطباء هو ٢٢ طبيبًا في ١٥ مخيمًا . يقع مخيم تل الزعتر (إسمه الدكوانة ثم الكرامة) في المنطقة الشرقية الشمالية من بيروت على مساحة وصلت إلى ١٠ كم٢ عام ١٩٧٦ ، ووصل عدد ساكني المخيم المحاصر عام ١٩٧٦ إلى ٣١ ألف مواطن (١٧ ألف فلسطيني و ١٤ ألف لبناني) وتعود أُصولهم إلى ٧٧ قرية ومدينة فلسطينية .

ونظرًا لوقوع المخيم في المنطقة الصناعية فقد ضمّ ٢٩٪ من عدد المصانع في لبنان و٢٢٪ من عدد العمال وكان ذلك عام ٦٨ . وبلغ عدد العمال الفلسطينيين من أبناء تل الزعتر ٣٣٦٣ عاملاً وعاملة عام ١٩٧٢ .

يتكون الكتاب من فصلين : الأول بعنوان «تجربة تل الزعتر» . وفيه يقول إن تجربة صمود مخيم تل الزعتر هي أبرز ملحمة من ملاحم الحرب الأهلية اللبنانية، فقد صمد المخيم المحاصر إثنين وخمسين يومًا من الحصار الشامل رغم نفاد الذخيرة والتموين والأدوية والماء وانقطاع الكهرباء، حيث صد اثنين وسبعين هجومًا . ويعود الكاتب إلى التذكير بأن الحرب الأهلية

اللبنانية انفجرت بعد حادثة اغتيال معروف سعد في ٢٦ / ٢ / ١٩٧٥ وبعد حادثة إطلاق النار على حافلة فلسطينية تقل اربعين فلسطينيًا في « عين الرمانة »، حيث اعترف الأسير الكتائبي سعيد نعيم الأسمر ان مسلحي حزب « الكتائب » بقيادة جوزيف أبو عاصي، تلقوا أمرًا رسميًا بإطلاق النار من القيادة العليا للحزب. ورغم اتساع نطاق المعارضة المسيحية للنهج الكتائبي الموالي لإسرائيل، فقد واصل حزب « الكتائب » ارتكاب المذابح الجماعية كما حدث في السبت الأسود، حي الغوارنة، سبنيه، الكرنتينا، المسلخ وضبية. واعترف سعيد الأسمر ان حزب « الكتائب » كلّفه بنسف عدة محلات يملكها مسيحيون لتعميق الفتنة بين المسلمين والمسيحيين. ورغم شعارات حزب « الكتائب »: « الفلسطينيون الغرباء » و« الاحتلال الفلسطيني » إلا ان « تجمع المسيحيين الملتزمين » أصدر بيانًا قال فيه: « إسرائيل هي عدوتنا وتربطنا علاقات أخوية متينة مع المقاومة الفلسطينية ». ثم بدأ حزب « الكتائب » بمساندة سورية بمحاصرة تل الزعتر والنبعة في ٤ / ١ / ١٩٧٦. وبعد ثلاثة أيام اقتحم ألف وخمسمئة مسلح كتائبي مخيم ضبية المسيحي الفلسطيني وارتكبت مذبحة تلتها مذبحة حي المسلخ. وردًا على هذه المذابح قامت القوات الفلسطينية – اللبنانية المشتركة باقتحام المناطق الكتائبية – الشمعونية (الجيّة ١٥ / ١، والدامور ١٧ / ١، والسعديات ٢٢ / ١). وفي ٢ / ٦ / ١٩٧٦ قصفت القوات السورية بيروت الغربية وأدى القصف إلى استشهاد تسعين شهيدًا وجرح مئة وسبعين شخصًا. وفي يوم ٢٢ / ٦ حشد حزب « الكتائب » قواته حول تل الزعتر – النبعة – جسر الباشا. وقد أعلن بيار الجميل ان الهدف من اجتياح تل الزعتر هو فك التحالف بين المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية. اما الهدف الثاني فهو التمهيد لإلغاء « اتفاق القاهرة » من طرف واحد. والهدف الثالث هو التمهيد لتصفية قوات الثورة الفلسطينية وإخراجها من لبنان. ودخلت الوساطة العربية (حسن صبري الخولي) في الحوار مع سوريا من اجل وقف إطلاق النار في تل الزعتر وجاء « اتفاق دمشق » (٢٩ / ٧ / ١٩٧٦). ثم يشرح الكاتب أسباب صمود مخيم تل الزعتر المحاصر. وقُدّر عدد الشهداء بأربعة آلاف شهيد، وقدرت « وكالة الصحافة الإيطالية » عدد القتلى على الحواجز وحدها بحوالي أربعمئة قتيل.

الفصل الثاني هو بعنوان « شهادات في حصار تل الزعتر » منها: « شهادات الفدائيين » و« شهادات الجرحى والجهاز الطبي » و« شهادات الأمهات ». ففي حين يقول الدكتور يوسف العراقي إن القوات الكتائبية أعدمت كافة الذكور من الممرضين في « الهلال الأحمر » في المخيم وقتلت ممرضتين، يقول الدكتور عبد العزيز اللبدي إن عدد الشهداء هو ألفان (٩٠٪ منهم من الأطفال والمدنيين) وانّ عدد الجرحى هو ثلاثة آلاف جريح. كما أجرى

المؤلف حوارات مع قادة المخيم، وهم: «سلمان» الذي قال إن مخيم تل الزعتر خلال سبعة أشهر تلقى ٥٥ ألف قذيفة، وكان يسقط يوميًا ١٢ امرأة وطفلاً ما بين قتيل وجريح بسبب قلة الماء ويموت ثلاثة بسبب فقدان الأدوية يوميًا، وخلال ٥٢ يومًا لم يتم أسر مقاتل واحد رغم وقوع ثلاثة آلاف شهيد وحوالي خمسة آلاف جريح. كذلك صالح زيدان الذي قال إن الهجوم بدأ من «ثغرة المكلس» وهي أضعف نقطة وان العدو تمكن من احتلال «تلة المير»، «واستطعنا استعادتها في اليوم السابع من الحصار». وقال إن الحصار استمر ثلاثة وخمسين يومًا. أما أبو أحمد الزعتر فقد قال: كنا ندرك أن هناك مؤامرة منذ «مجزرة الكحالة» عام ١٩٦٩، لأن مخيم تل الزعتر محاصر من جميع اتجاهاته وكنا نرى عام ١٩٧٥ ضرورة فتح الطريق إلى النبعة وحرج ثابت، لكن القيادة كانت تقول إن هذين المكانين ليسا حيفا وعكا. يوم الثلاثاء ٢٢ / ٦ / ١٩٧٦ انهمر القصف على المخيم بمعدل ١٦ قذيفة في الدقيقة الواحدة وقد احتلوا المكلس وتلة المير والكنيسة لكننا استعدناها. توفي أكثر من خمسين طفلاً نتيجة اختفاء الماء والحليب. وقد أجرى الممرض إلياس العشّي عمليات جراحية ناجحة رغم أنه لم يكن طبيبًا. خرج مع الجرحى فامسكت به قوات «الكتائب». سألوه عن اسمه فقال: إلياس. فكان الجواب رشقة من الرصاص قتلته وجملة «إلياس.. كمان!!».

حصار بيروت ١٩٨٢:

انجز علي حسين خلف كتابًا عن حصار بيروت (يقع في ٢٣٠ صفحة من القطع الكبير) أهداه إلى «بطل الحصار القائد ياسر عرفات» وصدر عام ١٩٨٣. واستدرك في حوار معه أجراه يوسف غيشان («الراي» الأردنية ١٥ / ٧ / ١٩٨٣) بعنوان «تجربة المثقفين في حصار بيروت». كذلك في مقال لاحق ربما نشر في مجلة «أفكار» بعنوان «صحافة الحصار» استدرك ما فاته في الكتاب، وصحح بعض الأخطاء. لهذا يفترض أن يعاد نشر الحوار والمقال في طبعة جديدة من الكتاب.

لقد اتخذ علي حسين خلف في كتاب «الحصار - يوميات بيروت ٨٢» منهجية اليوميات، فهو يبدأ من يوم الجمعة الرابع من حزيران ١٩٨٢ وحتى الأول من أيلول ١٩٨٢. وكان علي حسين خلف قد غادر بيروت إلى ميناء طرطوس السوري يوم السبت ٢٨ / ٨ / ٨٢، وهو يتبع أسلوب الشخصي بمزجه بالعام حيث يروي معلومات اليوم منقولة عن الصحف آنذاك، ويضيف لها ما رآه في اليوم نفسه. وهو ترتيب جيد للاحداث.

لقد روى علي حسين خلف تفاصيل كثيرة عن أدوار المثقفين في الحصار ولكن رواية

علي لهذه الأدوار ظلّت أسيرة معرفته هو بهذه الادوار، حيث نشير هنا إلى بعض النواقص في هذه المعرفة. أما روايته لتساقط واضطراب بعض المثقفين وضعفهم الإنساني، فلم يختلف المثقفون حول هذه الرواية، لكنهم اختلفوا حول ضرورة إعلانها أو تجاهلها والصمت عليها، باعتبارها أمرًا سلبيًا يحيط المثقفين وصمودهم. إن الكتاب يعلن صراحة أن بعض المثقفين قد انهاروا خلال الحصار. أما مسالة الإعلان عن ذلك أو الصمت والتجاهل، فهما موقفان يتصارعان لدى قراءتنا لكتب السيرة الذاتية، وحيث يقال عادة «ليس كل ما يُعرف يُقال» أو «لا بد من قول الحقيقة بكشف المسكوت عنه». والمسالة برمتها خاضعة للنقاش.

أبو سلمى: زيتونة فلسطين:

هذا كتاب مهم، قام بتوثيقه علي حسين خلف. وتكمن أهميته في شخص الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) أحد كبار شعراء فلسطين الكلاسيكيين. فقد شكل، مع زميليه إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود، ثلاثيًا قويًا في سماء الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين. الكتاب عبارة عن مقالات وكلمات نُشرت بعد تكريم الشاعر أبو سلمى في بيروت في ١٠/١٢/١٩٧٨ في حفل أقامه «اتحاد الكتّاب والصحافيين الفلسطينيين».

الإشكالية في هذه المقالات أنها تتفاوت في مستواها بين العمق الثقافي والسطحي السياسي. كما أن علي حسين خلف بصفته مُعدًا ومحررًا للكتاب خضع قليلاً لصالح وجهة النشر، أي اتحاد الكتّاب، حيث منعت مقالات وحوارات مع أبو سلمى من النشر في الكتاب لشعراء ونقاد فلسطينيين كبارًا، بسبب خلافهم مع قيادة الاتحاد آنذاك. وهكذا جاء تكريم أبو سلمى ناقصًا، حيث اغتصب الرسميون حفل التكريم. وللحق ما زال الشاعر الكبير أبو سلمى مظلومًا من الناحية النقدية قياسًا على شهرة إبراهيم طوقان مثلاً، رغم أن جيلنا من المثقفين الفلسطينيين حاول أن ينصف هذا الشاعر. لكن علي حسين خلف بذل جهدًا مهمًا في عملية الإعداد والتوثيق. يتألف الكتاب من ٢٤٦ صفحة من القطع المتوسط.

توفيق عبد العال: الخط – اللون – التصميم:

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٠ في بيروت، حيث يتابع علي حسين خلف مسيرة الفنان الفلسطيني توفيق عبد العال (مواليد عكا سنة ١٩٣٨) وهو يقول إن عبد العال، لجأ إلى بيروت بعد نكبة ١٩٤٨. ففي مرحلته الأولى يميل توفيق عبد العال إلى استخدام «اللون البنفسجي» في رسم الوجوه والطبيعة الصامتة، كما في لوحاته «فتاة من عيلوط»، «الطائر الغريب»، «الشموس الخضراء»، «أجراس العودة» وغيرها. وهي مرحلة رومانسية. وفي عام ١٩٦٣ أقام توفيق عبد العال معرضاً زيتيًا (٢٤ لوحة) في برمانا (لبنان). وفي عام ١٩٦٦ قدم معرضاً ضم ٤٨ عملاً من «الأكواريل». وخارج المعرضين تبلورت لوحات موحدة الطابع سميت بـ«المرحلة الزرقاء». وانجز أعماله تحت هاجسين متناقضين هما: «الصوفية وبنات الليل» متأثراً بالفنان الفرنسي تولوز لوتريك. وفي الفترة ما بين ١٩٦٧ و١٩٧١ قدم توفيق عبد العال ٧٨ لوحة في معرضين هما: الكرامة في بيروت ومعرض بغداد، حيث الميل لإبراز الكتلة «جعلت توفيق عبد العال فنان الثورة» وفق علي حسين خلف. في هذه المرحلة تزوج توفيق عبد العال من باكرية الأكحل، شقيقة تمام الأكحل. وفي هذه المرحلة يحاور توفيق عبد العال الموضوع الفلسطيني، دون أن يسقط في فخ التصوير الفوتوغرافي أو البورتريه أو الشعارية. فالموضوع الواضح، يقول علي حسين خلف، يتحول في اللوحة إلى خطوط متينة وألوان داكنة برونزية راقصة وأجساد كتلوية كالصخر أو الرخام، كما في لوحاته (١٩٧١ – ١٩٧٧): إلى فلسطين، ذكرى، صدورنا ملاعب الرياح، المجزرة، سقوط الفارس، الصبّار الدامي، فصل من التاريخ، الجياد تساق إلى المقصلة، طريق الثورة الانطلاقة، السلام وبحر الدم، لا تسقطوا، العملاق والفجر، وغيرها.

ويرى علي خلف أن هذه اللوحات تتميّز بما يلي:

١. الانتقال من الكتلة إلى المساحة اللونية الواسعة وخاصة في لوحات: «الانطلاقة»، «الصبّار الدامي»، «المجزرة»، «طريق الثورة».
٢. استبدال الفدائي برمز الحصان.
٣. اللجوء إلى الارابسك في الخط العربي كشحنة تعبيرية أحيانًا وكزخرف حيناً آخر.
٤. استعارة الأجواء الأسطورية عن الرجال بلا رؤوس.
٥. إدخال الشمس إلى معظم لوحات هذه المرحلة.

ويختم علي حسين خلف بحثه (٧٠ صفحة) بالقول إنه رغم أن توفيق عبد العال لم يتنازل عن أدواته الفنية، إلا أن لوحاته أصبحت لوحات جماهيرية.

فلسطيني في برلين:

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٢ في بيروت ويقع في ٩٥ صفحة من القطع المتوسط. وهو يروي وقائع زيارة قام بها علي حسين خلف إلى ألمانيا الدمقراطية عام ١٩٨١ بصفته صحافيًا وأمين سر فرع لبنان في «الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين» حيث زار برلين وبوتسدام وروستوك وشفيرين ونويبرندبورغ.

الكتاب عبارة عن انطباعات عن بعض تفاصيل رحلته وملاحظاته حول بلد كان اشتراكيًا بأسلوب روائي فيه متعة السرد. وهو يقارن أيضًا ويقدم أرقامًا ومعلومات استقاها من أفواه الناس هناك.

يدخل الكتاب في إطار أدب الرحلات، وكان بعض المثقفين يعتبره أدبًا سياحيًا، كما أن بعض المثقفين الفلسطينيين لم يكن يرغب في الكتابة عن رحلاته حتى لا يعرف الآخرون أنه يسافر، لأسباب لا مجال لذكرها، لكن أدب الرحلات عاد من جديد في التسعينيات ليوسع رؤية الكاتب والقارئ.

خلاصة

علي حسين خلف مثقف عصاميّ أعطى شعبه أكثر مما أخذ، وترك روايات وقصصًا وأبحاثًا تضعه في موقع متقدم بين أبناء جيله. كانت مشاريعه كثيرة لكن مرض «بهجت»، وهو مرض نادر، أنهك جسده، كما أتعبته الحياة اليومية وهو يبحث عن لقمة الخبز لأطفاله فيجدها أحيانًا، ولا يجدها حينًا آخر. أما علي حسين خلف، المناضل في الثورة الفلسطينية، فهو مثقف ثوري ميداني مخلص في عمله. وهكذا رحل وهو ممسك بجمرة الكتابة.

شاعر فلسطيني، أستاذ الأدب المقارن في جامعة فيلادلفيا، عمان / الأردن

نعيم ناصر

قراءة تأريخية في « اللاز » : الشيوعيون وثورة الجزائر

وقعت بين يدي بالصدفة الطبعة الرابعة من قصة « اللاز » للروائي الجزائري المعروف الطاهر وطّار، الصادرة عام ١٩٨٤ عن « الشركة الوطنية للنشر والتوزيع » في الجزائر، و« دار ابن رشد للطباعة والنشر » في بيروت، وكنت قرأتها لأول مرة في الجزائر عقب صدورها في أواسط السبعينيّات من القرن الماضي، وقد أثارت فيّ في حينه انطباعات قوية، لأنني لأول مرة أقرأ عملاً روائيًا يُنصف فيه مؤلفه الشيوعيين الجزائريين الذين شاركوا بنكران ذات في الثورة الجزائرية وأبلوا فيها بلاءً حسنًا . . فمنهم من قضى شهيداً على يد المستعمرين الفرنسيين، ومنهم من قُتل على يد رفاقه في جبهة التحرير الوطني الجزائرية، لا لشيء إلا بسبب تمسكهم بمبادئهم الشيوعية، ومن نجا منهم بعد استقلال الجزائر في العام ١٩٦٢ قضى سنوات طويلة في غياهب السجون الجزائرية بتهمة الشيوعية .

وقد حاولت في أثناء إقامتي في الجزائر في الفترة من ١٩٧١ حتى ١٩٨٠، الاستفسار من بعض المجاهدين الكبار والصغار في صفوف جيش التحرير الجزائري، ممن ساهموا في الثورة، عن دور الشيوعيين الجزائريين في الكفاح التحرري، فكان جوابهم تقريبًا واحداً، وهو أن الشيوعيين كانوا ضد استقلال الجزائر، وضد الكفاح المسلّح، وهم إضافة إلى ذلك « كافرون وملحدون لا يُطمأن لهم » . وقال البعض من هؤلاء إنه عاملهم معاملة « الحركية » (الخونة) . وحتى من التقيته من الشيوعيين الجزائريين، لم يجب على استفساراتي، كما أحب، واكتفى بالقول إنهم، أي الشيوعيين، ساهموا كغيرهم من المواطنين في الثورة، واستشهد منهم الكثيرون، مؤكداً ان الظرف ليس مناسبًا للتوسع في هذا الحديث . وظل موقف الشيوعيين الجزائريين من الثورة ومشاركتهم فيها ملتبسًا في أذهان الكثيرين من المهتمين بالشأن الجزائري في فلسطين ودول عربية عديدة، ولكل آراؤه وتفسيراته وتحليلاته وتجنياته . . الأمر الذي انتهزته عند قراءتي الثانية لهذه الرواية، أن أُسهم مع الطاهر وطّار في إلقاء الضوء على تضحيات الشيوعيين من أجل وطنهم، وهو ما سأبيّنه لاحقًا .

تدور أحداث قصة « اللاز » في إحدى القرى الجزائرية، التي لم يعطها المؤلف اسمًا، كون القرى الجزائرية كلها كانت متشابهة في ظروف الفقر والفاقة، وكلها كانت واقعة تحت نير الاستعمار الفرنسي منذ العام ١٨٣٠، وذلك إبّان الثورة التحريرية التي انطلقت في الأول من تشرين الثاني ١٩٥٤. وكان على رأس المجاهدين في تلك المنطقة، التي تقع فيها القرية، مناضل شيوعي التحق بصفوف الثوار دون إذن من الحزب. « يوم التحقت بالثورة لم استشر أحدًا. لا الحزب ولا غيره، رغم أنني عضو اللجنة المركزية. أوجبت الظروف المحيطة بي ذلك، ففعلت، وإذا ما سُئلت هل انسلخت من حزبي، فسأجيب فورًا بالنفي، وإذا ما طلب مني ذلك، فسأظل أسأل عن الدوافع. لن أنسلخ، ولن أدفع الاشتراك، ولن أسعى لتكوين خلايا جديدة، وسأظل أكافح من أجل الاستقلال الوطني » (ص ٢٠٣). وبفضل تفانيه في النضال، وحبه للناس والرغبة في مساعدتهم وخدمتهم، اكتسب ثقتهم وجذب شبانًا كثيرين منهم إلى صفوف المجاهدين.

وقد كان هذا المناضل، الذي اسمه في القصة « زيدان »، أميًا نشأ في أسرة فقيرة معدمة يعمل يومًا ويمكث أيامًا عديدة من دون عمل، ارتبط بعلاقة عاطفية مع ابنة عمه، أنجب منها في غفلة من الزمن إبنًا غير شرعي، « اللاز »، ولم يعترف بأبوته إلا بعد حين. وعندما عضّه الجوع بنابه هاجر إلى فرنسا، مثله مثل عشرات الآلاف من الجزائريين، للبحث عن مصدر للقمة العيش. وفي أحد مكاتب العمل في باريس يتعرف على مناضلة شيوعية فرنسية تشجعه على التعليم وتساعده في ذلك. وبعد تخرّجه من صفوف محو الأمية تدفعه إلى الالتحاق بالجامعة الشعبية في باريس، وفي تلك الأثناء ينضم إلى صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي ويتزوج من رفيقته. وفي وقت لاحق ينتخبهما الحزب للسفر إلى موسكو للدراسة، وبعد مكوثها في الاتحاد السوفييتي عامًا كاملاً تعود زوجته إلى موطنها بسبب مرض والدها، ويبقى زيدان هناك حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، حيث يقطع دراسته ويعود إلى الجزائر ويلتحق بصفوف الحزب الشيوعي الجزائري، ويبقى منتظمًا فيه حتى اندلاع الثورة، ليلتحق في صفوف المجاهدين الجزائريين، ويصبح مسؤولاً عسكريًا سياسيًا عن إحدى القطاعات العسكرية للمجاهدين.. وعندما اشتد الخلاف داخل صفوف جبهة التحرير الوطني وجيشها، وبدأت التصفيات داخل صفوفهما، يُذبح زيدان على يد ابنه « اللاز » هو وخمسة شيوعيين أوروبيين، أربعة فرنسيين وإسباني، كانوا التحقوا في صفوف المجاهدين دون إذن من حزبيهما.

بدأ الطاهر وطّار التفكير في كتابة هذه القصة في شهر أيلول عام ١٩٥٨ « بعد أن بلغني

مقتل المناضل الشيوعي الكبير، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري يومها، العيد العمراني، من طرف قيادة الولاية الأولى (منطقة الأوراس) لجبهة التحرير الوطني الجزائرية، وجيش التحرير الوطني . . رحت أتساءل عن الاسباب . . رحت أبحث . . رحت أعرض نفسي لوضع الخلاف، الخلاف في الرأي مع رفاقنا في جبهة التحرير الوطني . . واتضح لي أن هذا الذبح هو إقصاء متعمّد للفكر . . للرأي الآخر، للمعرفة السياسية في حركة التحرر الوطني الجزائرية » (من حوار مع المؤلف أجراه معه الروائي الفلسطيني الراحل اميل حبيبي، نشر في مجلة « مشارف »، العدد الخامس، كانون الأول ١٩٩٥).

وشرع وطّار في كتابة هذه الرواية في شهر أيار من عام ١٩٦٥ ، بعد تراكم الخلافات داخل صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية، وبعد الشروع في وضع أُسس لإنجازات متعددة، اقتصادية واجتماعية، وفرغ من كتابتها عام ١٩٧٢ .

وعلى عكس ما كان مألوفًا في الروايات، التي كانت تصدرها « دار التقدم » في موسكو، عن البطل الشيوعي « المعصوم » عن ارتكاب الاخطاء، و« السوبرمان » في اعماله، والمنظّر الفذّ في عرض افكاره، التي لا تقبل النقد او التأويل او المحاججة، قدم لنا الطاهر وطّار بطله « زيدان »، أو العيد العمراني، في صورة مناضل متواضع، يصيب ويخطئ، له هفواته ونزواته، يملك ثقافة واسعة اكتسبها بجدّه واجتهاده، بمساعدة رفاقه الشيوعيين، ومقتنع، اشد الاقتناع، بفكره ومبادئه : « المسؤول الكبير سألني في المرة الاخيرة هل ما زلت شيوعيًا احمر . . افهمته بان الشيوعية ليست رداء تنزعه في الوقت الذي نشاء، وإنما عقيدة تقوم أول ما تقوم على الإقناع المدرك للحياة . . » (ص ١٠٥).

ولم يتعامل « زيدان » بفوقية مع المجاهدين معه، وإنما باخوّة ورفاقية، ولم يميّز نفسه عنهم أو يستأثر بشيء لنفسه، بل هو واحد منهم يتألم لالمهم ويفرح لفرحهم، ويحس بهم ويحترم أحاسيسهم . . وهو ما أزعج رؤساءه ودفعهم إلى النقمة عليه . . « حمّو يتساءل عن الفرق بينه وبين أخيه (زيدان) ويرفع بصره إلى النجوم المتلألئة في الفضاء البعيد . . لا فرق . . نقاتل جنبًا إلى جنب، ونتحمّل نفس المشاق . . ننظر إلى العدو نظرة واحدة . . فقط زيدان يفكر أحسن منّي، أحسن منّا جميعًا . . وآراؤه دائمًا صائبة، واحكامه سليمة، وتنبّؤاته صادقة . . ربما السبب في ذلك أنه متعلم بينما أنا أُمّي . . معنا بعض المتعلمين مثله، ولكنه يفكر أحسن منهم . إذا كان هذا لانه احمر، فيجب أن نحمّر كلنا، يجب ان تحمّر الثورة كلها لتفكر تفكيرًا سليمًا، وتصدر احكامًا صحيحة . . ترى هل الشيوعية شيء محرّم مثل الخمر والزنى والسرقة والخيانة؟ حسبما أكّد المسؤول الكبير فإنها أكثر من كل

هذه المحرمات.. ما هي يا ترى؟ إنهم يتحدثون عنها كما لو أنها جنيّة تسكن الإنسان.. حتى الجنيات فيها الكافرات وفيها المسلمات» (ص ١٠٦).

حرص وطّار من خلال «زيدان» على عرض موقف الحزب من الجبهات الوطنية المتعددة الأحزاب والقوى والأيديولوجيات، ويجمعها هدف وطني واحد يتمثّل في الحرية والاستقلال.. ولم يطرح الحزب الشيوعي الجزائري نفسه كطليعة لقيادة هذه الجبهة أو تلك، على غرار ما كان قائمًا في دول عديدة، وإنما كقوة سياسية همّها حرية الوطن، مع التأكيد على استقلال الحزب الفكري والسياسي والتنظيمي.. ولكن كان المطلوب في حينه (في الفترة من ١٩٥٦ و ١٩٥٨) من قبل قيادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية، حل الحزب والدخول كافراد إلى هذه الجبهة، على غرار ما طلب من الحزب الشيوعي المصري، ولاحقًا من الحزب الشيوعي السوري، عقب الوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨، وإذا ما رفض سيكون مصيره الحل قسرًا وزج أعضائه في غياهب السجون، وقتل بعضهم تحت التعذيب.. وقد صاحب ذلك كله موجة عاتية من العداء للشيوعية في معظم الدول العربية.. «موقف الحزب من الإنضمام إلى الجبهة هو الذي يثيرهم.. لأول مرة في التاريخ يُطرح تكوين جبهة وطنية من افراد لا من أحزاب.. هذا يعني تكوين حزب جديد. إذا كانت الخلافات والتصدعات داخل الحركة الوطنية تدعو بعض أعضائها إلى تكوين هذا الحزب، فانه ليس من الضروري أن يُطلب من الأحزاب الأخرى ان تحلّ نفسها.. خاصة ونحن في بداية الطريق، وان الجزائريين الخارجين عن اي حزب أكثر من المنضمّين للأحزاب والحركات، ويمكنهم ان ينضموا إلى هذا الحزب الجديد.. تُرى هل أعلنوا الكفاح المسلّح من أجل تحرير الوطن، ام من أجل تكوين حزب؟ يريدون ضرب عصفورين بحجر واحد.. لكن الطريق طويل وشاق.. هذه القاهرة، أم الدنيا وجدّتها، التي ما يزال اتجاه الحركة، التي حدثت فيها غامضًا، هي التي سبقت إلى حل الأحزاب، وأغلب الوطنيين الجزائريين شديدو الحساسية لما يجري هناك.. وضع الشيوعيين في هذا الهيكل العظمي المسمّى بالعالم العربي أو الإسلامي، كان شيئًا، وها هي مصر تزيده تعفنًا (...) الموقف المبدئي لكل حزب الا يحل نفسه. وفي مثل هذه الظروف لا بد من أسس واضحة وشروط أبسطها وضع ميثاق عمل وطني يساهم في تحريره» (ص ٢٠١-٢٠٢).

وقد بالغ قادة جبهة التحرير الوطني الجزائرية في موقفهم العدائي من الشيوعيين، سواء من كانوا خارج صفوف الجبهة أو داخلها، على الرغم من ان الأخيرين انضموا إليها في شكل فردي وطواعية.. واتخذ هؤلاء القادة قرارًا «بتصفية» الفكر الشيوعي داخل صفوف الجبهة، عبر تخيير الشيوعيين بين الذبح أو التنكر لمبادئهم الشيوعية: «أطرق الشيخ قليلاً،

ثم قال باللغة الفرنسية وبصوت جدّ خافت: اتُّخذ القرار في شأنكم.. بالنسبة لزيدان لا بدّ من تبرؤه من العقيدة وانسلاخه من الحزب واعلان انضمامه إلى الجبهة.. وبالنسبة لكم (للأوروبيين) التبرؤ أيضاً والدخول في الإسلام.

وقال زيدان: وإذا لم تتم الاستجابة لهذه الطلبات، فهل هناك حل آخر؟

– آه. نعم. الذبح.

– فرفع الإسباني رأسه وتساءل:

– وهل يمكن أن تصدقونا بسهولة إذا أعلنّا لكم عن استجابتنا لرغباتكم؟

– تكتبون بيانًا تدينون فيه مواقف أحزابكم، نتولّى إرساله إلى الصحافة العالمية.. نعم نصدّقكم بسهولة، ولمَ لا.

قال زيدان:

– الذبح للخونة، وللمضادين للثورة، أمّا نحن.. أمّا نحن بأيّ عنوان نذبح؟

– لسنا في مجال مناقشة يا زيدان.. أمامنا أمر يجب أن ننفذه جميعًا.

رد الشيخ في صرامة. فتساءل فرنسي كان مزارعًا:

– نحن متطوعون جئنا نعينكم، إذا لم تقبلوا تطوّعنا وإعانتنا، لا يجوز لكم أن تساومونا في حياتنا وعقائدنا.

– لسنا بصدد مناقشة، قلت.

كرّر الشيخ، فساد الصمت لحظات ليقطعه زيدان:

– أنا شخصيًا لم ألتحق بالجبل (المقصود الثورة) باسم حزبي.

– وأنا أيضاً. تمتم الباقون.

فعلّق الشيخ في هدوء تام:

– رغم أنه لا مجال للنقاش، فإني أسألكم، وخاصة أنت يا زيدان، هل انسلختم عن الحزب قبل ذلك؟

وسأل الإسباني:

– ولكن ما الداعي إلى هذا الإنسلاخ والمطروح علينا هكذا؟!

– آه. نعم. هذا سؤال موضوعي. لقد قررنا حل الأحزاب جميعًا وتكوين جبهة موحدة» (ص ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣).

ويشير وطّار حوارًا ثنائيًا بين «زيدان» والشيخ (ممثل قيادة الثورة الجزائرية المسؤول عن تنفيذ القرار المتعلق بالشيوعيين) بخصوص موقف الحزب الشيوعي الجزائري من حل نفسه

ومن الثورة، ويبيّن موقف الحزب من هاتين المسألتين.

. . « الحزب الشيوعي الجزائري يرفض حلّ نفسه ويعارض الثورة (قال الشيخ).

– لا يعارضها، إنه بدوره يخوضها. علّق زيدان. فبادر الشيخ:

– ليكن ذلك، ولكن هل تنكرون انه يعرقل وحدة الصفوف في مثل هذه المرحلة الحاسمة؟

– رغم أنني في انقطاع تام ما يزيد عن سنتين عن الحزب، فإنني استطيع ان أؤكد ان امر تكوين جبهة من الافراد، وليس من الاحزاب، غير مفهوم.. لقد اضطرّتكم خلافاتكم مع قيادة حزبكم (حزب الشعب الجزائري الذي يعتبر أب الثورة الجزائرية) إلى تكوين حزب جديد على حساب جميع الاحزاب، وعلى غرار حزبكم المنهار ايضاً. الكفاح المسلح، الذي توفرت شروطه فاندلع شيء، واستغلال هذا الكفاح لتكوين حزب وحل جميع الاحزاب الأخرى، شيء آخر.

– هذا هو بالضبط موقف حزبك. علّق الشيخ على كلام زيدان، وأفسح المجال لأحد الفرنسيين ليتساءل:

– طيّب وما ذنب باقي الأحزاب العمالية وباقي الشيوعيين؟

قال الشيخ:

– الحزب الشيوعي الفرنسي والحزب الشيوعي الجزائري شيء واحد.

– لا. ليسا شيئاً واحداً.

عارض زيدان، وتساءل الإسباني:

– بالنسبة للحزب الشيوعي الإسباني ما قولك؟

– كلكم شيوعيون، كلكم على السواء، وقد جئتم إلى ثورتنا لتخرّبوها. علق الشيخ » (ص٢٢٣–٢٢٤).

عقب هذا الحوار المطوّل حول اهم مبدأ (حل الحزب) ليس في حياة الحزب الشيوعي الجزائري، فحسب، وإنما في حياة الحركة الشيوعية العالمية، وخصوصاً في حقبة الخمسينيات، يعتبر من « الكبائر »، ولذلك رُفض من قبل الكل. وكان عليهم اتخاذ موقف من جبهة التحرير المنضوين في صفوفها، والتي تساومهم على مبادئهم. « الموقف المبدئي يحتّم مساندة هذه الحركة (جبهة التحرير الوطني الجزائرية) مهما كان الثمن. إلا انه عند تصنيفها ينبغي القول إنها حركة تحررية تحمل افكاراً مسبقة ضد الشيوعية » (ص ٢٢٦).

لقد منح الشيخ زيدان ورفاقه الاجانب مهلة مدتها ٢٤ ساعة ليناقشوا الخيار الذي طرحه عليهم باسم الثورة الجزائرية، ونصح زيدان في شكل خاص بان لا يركب راسه ويختار الذبح، بدل التخلّي عن شيوعيته.

واجتمع الرفاق الستة، وتداولوا الامر فيما بينهم، وناقشوا الطريقة المثلى لإعلان رأيهم، في صورة فردية أو جماعية، وأخيرًا تبنّوا راي الإسباني: «نشكل لجنة امية يمثل كل منا حزبه فيها، مهمتها درس الموقف وإعلان قرارها.. نضع قانونًا أساسيًا مؤقتًا ونشير في بنده الاول إلى أن مهمة اللجنة وقتية، تنتهي بالإعلان عن القرار.. يا رفاق ان الحزب الشيوعي الجزائري مستهدف، ونحن مستهدفون من أجل عدم اتخاذ أي موقف منه، من ناحية، ولكوننا شيوعيين من ناحية ثانية. هذه فرصة نتدارس فيها الوضع، ونعلن عن موقفنا نهائيًا.. هل موقف الحزب الشيوعي الجزائري مبدئي أم لا؟ هل نسانده أم لا؟ هل نخون مبدأنا أم نضحي بانفسنا؟ هذه المسالة المطروحة على اللجنة» (ص ٢٥٤). وانتخب المجتمعون بالإجماع زيدان أمينًا عامًا للجنة.. «هؤلاء الرفاق وضعوا مصيرهم بين يديّ، إنهم يعلمون أننا مهما درسنا ومهما حللنا ومهما قررنا، ننحدر إلى مصير واحد محتوم. لقد بلغنا نهاية النهاية: الموت.. فليس أمامنا أن نختار سوى الموت، الموت النضالي الحزبي أو الموت الجسدي» (ص ٢٥٥).

وفي صباح الغد أُخطر الشيخ بأن المساجين الستة يطلبون الإعلان عن موقفهم. «نظر إلى ساعته وفكّر ان هذه السرعة ليست إلا دليلاً على قبول الانسلاخ (عن أحزابهم) وأنّ هذا أمر فيه شيء مما يسرّ.. طلب إحضارهم وحالما وصلوا بادرهم مبتسمًا:

– هاه ماذا قررتم؟ أنت يا زيدان هل هداك الله؟ بيد أنهم رفضوا كلهم الإدلاء بأي تصريح، معلنين أن لديهم لائحة، وانهم كلّفوا زيدان بقراءتها...» (ص ٢٥٨).

أخرج زيدان الورقة من جيبه واعتدل ليقرأ، غير أن الشيخ رفض الاستماع إلى المقدمة والحيثيات والاعتبارات، وحتى صيغة القرار، وطلب الاكتفاء بتوضيح موقف زيدان شخصيًا.. وهذا يفسّر أن حياة الشيوعيين الأجانب لا تهمّ الشيخ لا من قريب أو بعيد، وهم في نظره ليسوا سوى أعداء اندسوا في صفوف الثورة، وأن مصيرهم سيكون الموت، حتى لو «أعلنوا إسلامهم»، كما طلب منهم الشيخ ذلك.. أما زيدان فهو مسلم ويستطيع إنقاذ نفسه لو تخلّى عن مبادئه.

«نطلب المحاكمة كاعضاء في الثورة، وليس كاجانب عنها.

– هذا أيضًا خطأ فادح ارتكبتموه يا زيدان.. تعلم جيدًا أن الرسائل والعرائض الجماعية ممنوعة في الثورة منعًا باتًا. علّق الشيخ» (ص ٢٦٩).

أخذ الشيخ اللائحة وقال: «سأقرأها فيما بعد.. أما الآن فعليّ أن أنفّذ قرار القاهرة. إذا ما صحّ فهمي، فإنكم ما تزالون تصرون على...

– لم نأت بأسماء أحزابنا، ولكن لا نستطيع التخلي عنها، وبالتالي عن عقيدتنا» (ص ٢٧٠).

فهم الشيخ أن الرفاق الستة اختاروا الموت على التخلي عن مبادئهم.

أمر الشيخ بتوثيق الستة، وسرعان ما حضر الذبّاح. وعملية الإعدام بالذبح، كانت شائعة إبّان الثورة الجزائرية، وربما كان يُقصد منها الاقتداء بالسلف، أو التلذذ بمشهد الجسد وهو يتلوى قبل أن تغادره الروح.

«عندي طلب شخصي، أرجو أن تلبّوه. قال زيدان بصوت خافت، وبالعربية، فسأله الشيخ:

– وما هو؟

– أن لا تحضروا اللاز للعملية، ولا تخبروه.. اللاز إبني يا سي الشيخ، ولم يلتحق بالعمل المسلّح إلا منذ خمسة أيام.

– هذا هو طلبك. سندرسه على أية حال» (ص ٢٧٠).

ويرسم الطاهر وطّار في ختام قصته مشهداً ملحمياً دراميًا مؤلمًا لعملية ذبح الرفاق الستة:

«طرح الفرنسي الأول فظل يتساءل: هل يمكن اتخاذ موقف عدائي من هذه الحركة، إلا أنه قبل أن يقرر أن الشيخ وكل الشيوخ في القاهرة شيء، وأن الحركة شيء آخر، كان السكين قد حزّ عنقه.

طُرح الفرنسي الثاني، فراح يقرر، أنه كان من واجب اللجنة أن تتخذ موقفًا تكتيكيًا وأن تنافق حتى تجد مخرجًا.. لقد اقترحت البارحة ذلك، فردّ الإسباني بأن التكتيك لا يكون على حساب المبدأ.. قطع السكين عنقه، وتطاير دم غزير هنا وهناك (...)» (ص ٢٧١).

وبالوسيلة والمصير نفسه تُنهى حياة الشيوعيين الفرنسيين والإسباني. وحل دور زيدان.

«أعطيتك فرصة أخيرة يا زيدان. بعض كلمات تقولها، وهذا كل ما في الأمر (التخلي عن مبادئه).

– ليس لي اتخاذ اي موقف شخصي في مسائل تعود الى الحزب، يجب أن تعلم هذا عن الشيوعي يا الشيخ» (ص ٢٧٢).

وهنا تبلغ مأساة زيدان أوجها: «ألحِقوه بالكفار... دمدم الشيخ، ثم رفع يده صائحًا:

– انتظروا.

فكّر هنيهة، ثم أمر:

– هاتوا إبنه، يجب أن يتعوّد حمل الأعباء الكبيرة، منذ الآن. إن تجنّد بالإخلاص، فسيزيده هذا إيمانًا وعزمة...

ظلّ اللاز لحظات يقف مشدوهًا لا يصدق عينيه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه، صاح في رعب:

– ما يبقى في الوادي غير الحجارة (بمعنى لا يصح إلا الصحيح) ثم ارتخت عضلاته، ودارت به الأرض، ومدّ يديه يحاول التشبُّث بشيء ما، ثم هوى» (ص ٢٧٣).

هكذا تنتهي قصة «اللاز» بمشهد ماساوي للبطل الشيوعي..

وهنا تُثار أسئلة افتراضية عديدة.

لماذا اختار الكاتب هذه النهاية الدرامية لبطله؟ هل لأنه شخصية حقيقية انتهى نهاية ماساوية، أم ليثبت للقارئ أن المبادئ أهم من الحياة؟ أيريد الطاهر وطّار بعمله هذا أن يحاكي أبطالاً شيوعيين لاقوا المصير نفسه على يد النازيين أمثال الصحافي التشيكي يوليوس فوتشيك، رئيس تحرير جريدة «رودي برافو» السرية، التي كان يصدرها الحزب الشيوعي التشيكوسلوفاكي. ولماذا لم ينه حياة بطله الشيوعي بطريقة أخرى كأن يأمر الشيخ بأن يرسله في عملية ضد الاحتلال الفرنسي، إمكانية النجاة منها صفرًا وبهذا يتخلص منه؟ هل يقصد من وراء خاتمته أن يُفهمنا أن الجبهات الوطنية المناضلة كذبة كبيرة إذا لم يقدها الشيوعيون، أم يريد إعادة الاعتبار ولفت الانظار إلى الحزب الشيوعي الجزائري الذي غُبن من قيادة الثورة الجزائرية؟

كل هذه الأسئلة وأسئلة أخرى وتداعياتها تُترك للقارئ، فقد يستنتج إجاباتها بعد أن يلمّ بموقف الحزب الشيوعي الجزائري الحقيقي من الثورة الجزائرية.

الحزب الشيوعي الجزائري والثورة

قبل أن نتطرق إلى موقف الحزب الشيوعي الجزائري من الثورة الجزائرية لا بدّ من إلقاء الضوء ولو بإيجاز على الحركة الوطنية الجزائرية وأحزابها العلمانية قبل انطلاقة الثورة. وفي هذا تشير الادبيات التاريخية الجزائرية إلى أن أول حزب علماني جزائري ظهر في باريس عام ١٩٢٦ في كنف الحزب الشيوعي الفرنسي، حمل اسم حزب «نجم شمال افريقيا»، وبرز فيه تياران: الأول عكس وجهة نظر الحزب الشيوعي، وكان يُخضع فكرة الاستقلال لتحقيق الاشتراكية، والثاني أعطى الاولوية لاستقلال دول المغرب العربي: الجزائر، المغرب وتونس، وكان على رأسه مناضل معروف هو مصالح الحاج، وقصر نشاطه على عمال هذه الدول في فرنسا. وفي عام ١٩٣٧ أنشأ التيار الثاني في حزب نجم شمال افريقيا، حزب

الشعب الجزائري، ونقل نشاطه الى الجزائر. وعندما حظره الاحتلال الفرنسي عمل في اتجاهين: علني تحت اسم «حركة انتصار الحريات الديموقراطية»، وابقى نشاطه السري باسم «حزب الشعب». والى جانب هذا الحزب تأسس في عام ١٩٤٦ حزب آخر عرف باسم «الاتحاد الديموقراطي للبيان الجزائري» برئاسة فرحات عباس، إضافة الى الحزب الشيوعي الجزائري، الذي استقلّ عن الحزب الشيوعي الفرنسي في عام ١٩٣٦.

وقد برز داخل حزب الشعب الجزائري، الأب الروحي للثورة الجزائرية تياران، تيار يريد التعجيل بالثورة، وآخر يريد التروي. وفي عام ١٩٥٤ انفصل التيار المتعجّل عن الحزب وشكل جبهة التحرير الوطني الجزائرية، التي فجرّت حرب الاستقلال.

وكما سبق، ناضل الشيوعيون الجزائريون في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، الذي كان يرى أن تصفية الاستعمار في الجزائر تتم عبر انتصار الثورة الاشتراكية في فرنسا وبالتالي في مستعمراتها، وهكذا كان الموقف السياسي لأغلب الشيوعيين الجزائريين، وحصر نشاطه في النضالات الطبقية، ولم يكن يولي اهمية كافية لمطلب استقلال الجزائر عن فرنسا. وظل هذا الموقف يحكم الحزب الشيوعي الجزائري بعد انفصاله عن الحزب الأم (الفرنسي) وكان يدعو إلى «حل ديموقراطي يحترم مصالح كل سكان الجزائر» ورفض استخدام العنف في نضاله، ولم يدع في شكل واضح إلى مطلب الاستقلال.

وعندما اندلعت الثورة في الفاتح من نوفمبر عام ١٩٥٤ انقسم الشيوعيون الجزائريون إلى فريقين، فريق يريد المشاركة في الكفاح المسلح، وأغلب أنصاره من الجزائريين، والآخر لا يحبّذ ذلك، وأغلب مؤيديه من الاوروبيين. وأخذ أنصار الفريق الأول، وخصوصاً أولئك الذين يقطنون في منطقة الأوراس، وأغلبهم من البربر، يلتحقون في شكل فردي، ودون قرار من الحزب، بجيش التحرير الوطني، الذراع العسكرية لجبهة التحرير الوطني الجزائرية، من بينهم العيد العمراني، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري، (زيدان) في قصة «اللاز». وبعد شهر حزيران ١٩٥٥ تبعهم المناضلون الشيوعيون في مناطق وسط الجزائر. وعقب هذه الانسلاخات شكّل الحزب الشيوعي الجزائري في شهر آذار ١٩٥٦ منظمة عسكرية أسماها «مقاتلو التحرير» وكانت قيادتها مؤلفة من سبعة أشخاص، ثلاثة أوروبيين وأربعة جزائريين. وبعد نحو أربعة أشهر من تشكيلها، وتحديداً في شهر تموز ١٩٥٦، تمّ الاتفاق مع قيادة جبهة التحرير الوطني على دمج «مقاتلو التحرير» في جيش التحرير، التابع للجبهة، شرط أن يقطعوا صلتهم بالحزب الشيوعي الجزائري، مع احتفاظ هؤلاء المناضلين بقناعاتهم السياسية والأيديولوجية.

ولكن هذا الإتفاق ما لبث أن نقضته جبهة التحرير الوطني، حيث تمّ نزع أسلحة

المقاتلين الشيوعيين، ودفعهم إلى خوض المعارك مع المحتلين الفرنسيين من دونها، وذلك بهدف التخلص منهم. ومع هذا كانوا بمستوى المسؤولية، ولم يخونوا رفاقهم في جبهة التحرير الوطني.. وأفضل تعبير عن بسالتهم ما كتبه عنهم أحد قادة الجبهة، المؤرخ محمد حربي، في كتابه: «جبهة التحرير الوطني، الأسطورة والواقع»، الطبعة الأولى ١٩٨٣، الصادر عن «مؤسسة الأبحاث العربية» في لبنان، حيث قال: «لا جدال في أن الشيوعيين كانوا مقاتلين أماجد، وأحيانًا مقاتلين نموذجيين، عندما توفرت لهم الفرصة، بمن فيهم الشيوعيون الأوروبيون، الذين انقطعوا عن أصولهم، دون أن يعترف بهم الشعب الجزائري كليًا.. كانوا عظيمين في مأساتهم».

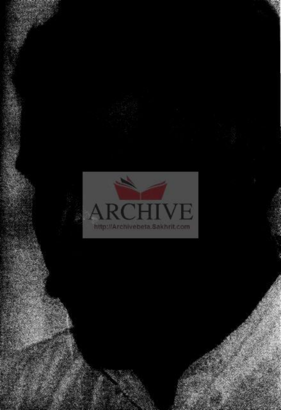
وعودة إلى مضمون قصة «اللاز»، فعلى الرغم من أن وطّار استند إلى التاريخ في كتابتها، إلا أنه يقول في كلمة المؤلف التي صدّر بها كتابه: «إنني لست مؤرخًا، ولا يعني أبدًا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المرويّة وقعت، أو وقع ما يشابهها.. إنني قاص، وقفت في زاوية معيّنة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا».

وبعد،

لقد اعتبر النقاد قصة «اللاز»، التي يعني اسمها باللهجة الجزائرية «اللقيط» ومجازًا الشعب الجزائري، من أهم إنجازات الرواية العربية المعاصرة، من حيث شمول الرؤية، وإحكام البناء والقدرة على تحديد ملامح الشخصيات واللغة الطيّعة.

باحث فلسطيني مقيم في رام الله / فلسطين

غـيـاب»



موسى م. خوري

مات المؤلّف

(عن غياب الروائي عزّت الغزاوي)

في التهليلة، ترنّم الجالسة أمام المهد حتى ينام الوليد، أو تنام هي «نامت عيونك وعين الحق ما نامت، والشعرتين السود في روسنا شابت».

اعتقدت، لزمن، أن اللافت في التهاليل بوجه عام، وفي هذه التهليلة على وجه الخصوص، هو تغييب المُخاطَب – الطفل في هذه الحالة – وكنت، مدفوعًا باعتقادي، ابحث عن المقارب المفترض لهذا النص الثقيل. لم يكن الأمر مضنيًا، فالمرأة العربية، وغيرها، سُلبت حق البوح النظيف في محاضر الرجال، وثقافة الشارع، بطبقاته المتباينة في الظاهر، لا تترك لها مساحة كافية حتى للتظلّم. استطاعت المرأة، وهي في الغالب تستطيع، أن تخلُق المساحة وأن تستحضر جمهورها المفترض: المساحة – هنا، في التهليلة – هي الغرفة، والجمهور المفترض هو الرجل الذي سلبها حق البوح قبل أن يعلو شخيره في الغرفة المجاورة.

لعزّت الغزاوي رأي ثان في الموضوع، ليس بالضرورة مخالفًا. والرأي، للمدقق، يقول كل شيء عن الكاتب، وعن الكتابة، وعن عزّت الإنسان الكاتب – عن هذه الرزمة الجميلة.

كان عندي في البيت. قال بتواضع شامخ «أريدك أن تقرأ هذه الرواية قبل أن تُطبع» ودفع إليّ «جبل نبو»، كان الجبل ثقيلاً! قال يومها أشياء أخرى كثيرة، وردّ على قراءتي للتهليلة دون «تأتأة» ودون تفكير. شعرت أنه درس التهليلة وحضّر الإجابة منذ دهر. قال: «المرأة تخاطب الكمون في الطفل، تمامًا كما يجب أن نخاطب القارئ المفترض لنص نقوم بكتابته. الكتابة الجيدة»، والقول ما زال لعزّت، «تستحضر أجمل وأقدر عنديات الإنسان، تعطيه حق أن يسأل كل الأسئلة الممكنة. والكتابة الرديئة – بالمقابل – كتابة مأخوذة بالجواب لا بالسؤال». كلّفني قوله هذا وقتًا جميلاً. صرت أبحث عن القارئ في الجيل، وأستملح حساسية عزّت المفرطة في احترام هذا القارئ الذي يعيد، بفعل قراءته، كتابة النص من جديد. أخذت أتلمّس في نصوصه الآليات المختلفة التي تطوّر لدى المقارب

<< عزّت الغزاوي، ١٩٥١–٢٠٠٣

قدرة على الاعتزاز بالذات حين تخلّصه هذه الآليات من سلطة كاتب النص ومن سلطة النص معًا .لقد فرض احترام القارئ على عزّت ضرورة أن يخلع عن ذاته عباءة الراوي كليّ المعرفة، أن يتلاشى في النص، أن يدرك أن أشباحه أكثر أناقة في الحضور، أن يموت موت حبة الحنطة.

عمل دون كلل، وخرق المألوف، وأسهم في تأسيس خطاب يتحدى المرحلة ويعيد تشكيلها ثقافيًا وأدبيًا، وقبل أن يكنُس – صابرًا – ساحة الأدب الفلسطيني بفرشاة أسنان حتى ينظّفها من عقدة الأبوية التي تدّعي مسؤولية مطلقة عن الوعي، ومن محدودية القضايا التي اعتقد الكثيرون أنهم مُلزمون بتناولها دون غيرها، وينظّفها من النصوص التي لا تفترض في ترسيمتها الأساسية تحديًا للقارئ ولا تحتوي على مجموعات إشارية متناقضة تحفّز العقل وتهيّئه لفعل التنظيم النسبي للأشياء. كتابة عزّت – والقول هنا للكاتب الفلسطيني أنطون شماس – هي شيء نادر في الأدب الفلسطيني: نبرة خفيضة نفّاذة، وانفتاح إنسانيّ أخّاذ، وحذر في استعمال الكلام قلّما مارسه المترسلون – نهاية قول أنطون شماس.

بكل ذلك خرج عزّت عن الدوران العام لمنظبات الذاكرة الجماعية في خطابها الذي عمّ حتى خمّ، وزلزل مقام الركون في النص الفلسطيني الحديث والمعاصر. صفّ مدماكًا خالدًا في التقليد الذي يرمي إلى تحويل مركز الجذب من الكاتب إلى المقارب ويرمي، بالتالي، إلى خلق سلطة بديلة تقوم على تجريب يسهم في الوعي ولا يملي المعرفة.

القراءة كما أرادها سواد الكُتّاب (أقصد السواد في اللون والدلالة)، أقول: القراءة كما أرادها سواد الكتاب مرض، فيها يعاني القارئ من سقم التغييب ومن السلطة القاهرة لحضور المؤلف كلّي المعرفة والفطنة.

في عزّت مات المؤلف قبل الجسد. ثم رحل الجسد، ورحل الكمون الذي نتوقع معه صدور نصوص جديدة وأخرى لم تكتمل. رحل عزّت، لأنه أراد – حين رفض التنظير – أن نكتب نحن السطرَ قبلَ الأخير، والأخير، ولأنه أراد أن نستقيم.

يقول يوحنا الذهبي الفم في استحضاره لموت المخلّص في طقس يوم الجمعة العظيمة: «لا تنتحبي عليّ بلوعة يا أمي لأني أموت طوعًا بجسدي لشفاء جنس البشر».

ما مات المؤلف.

باحث ومحاضر في الأدب الفلسطيني الحديث والشعبي في جامعة بيرزيت / فلسطين

رجل البهاء المستحيل

(عن الروائي الجزائري محمد ديب)

عندما كان قطار الضواحي الباريسية الأخضر يشق طريقه من محطة « سان لازار » إلى محطة « لاسيل سان كلود »، ارتسمت في ذهني كل صور الخيبة والقلق. هل يعقل أن يموت الذين نحبهم؟ نتصوّر أن حبّنا لهم سيقيهم حتمًا من ضربات الموت القاتلة أو أن إبداعاتهم الكبيرة تجعلهم يحتلّون صفوفًا عالية ترفعهم عن شيء صغير اسمه الموت. شيء ما صار ثابتًا في هذه المشاهد الجنائزية التي نعيشها يوميًا: العظماء يذهبون أحيانًا وحيدين، بدون أن يودّعوا حتى أكثر الناس قرابة منهم. يعيشون العزلة بامتلاء ويختارونها كرفيق لحظة الوداع. انتابني هذا الشعور و أنا ألقي النظرة الأخيرة على جثمان الكاتب الكبير محمد ديب الذي صار اليوم جزءًا من التاريخ الوطني الأكثر وضاءة ونورًا و إبداعًا.

هكذا إذن، في صمت كبير ومثلما تتدحرج الريشة وهي تبذل مجهودًا كبيرًا لكي لا تنكسر على الأرض بقوة في رحلتها اليتيمة، ينزل محمد ديب لينام على تربة المنفى في الغربة والعزلة والصمت، تربة أرحم من تراب الأجداد والوطن الذي أصيب فجأة بالأمنيزيا[1]. في المقبرة الصغيرة لم يكن هناك أناس كثيرون، كمشة من الأصدقاء المقرّبين جدًا مثلما اشتهى قبل أن يموت رافضًا الزّيف والوجاهات الكاذبة. دُفن بجوار اسم قبائلي يذكّر بالوطن والنسيان ويزيل بعضًا من قلق الوحدة. لم يوصِ محمد ديب في حياته بأيّ شيء ولكنه رفض أن تصحب رحلته نحو المقبرة ترسانة الكذب والخطابات المزيّفة التي تتصيّد الموت لكي تعلن ولاءها للثقافة والمثقفين والوطن. مرّة في سنوات الحرائق الوطنية الأولى، ١٩٩٤، التقينا في المؤتمر التحضيري لبرلمان الكتاب بمدينة ستراسبورغ. قال بصوت لا يكاد يُسمع: « لا تحزن يا واسيني، وطننا هكذا، لقد تعوّد أن يدفع في كل فترة بجيل إلى مغاور المنفى، لقد تأسّس على نزعة سادو-مازوشية لا يقاومها إلا بنا. قلت: لا يا محمد أنا هنا بباريس لمدة شهور وأعود بعدها إلى أرض الوطن. ضحك مثل الطفل: أتمنّى، مشكلة المنفى هي هذه. سنظلّ معلّقين بيوتوبيا لا حياة لها إلا في أدمغتنا ونكتشف بعد



عشرين أو خمسين سنة، لا يهم، أننا ما زلنا في المؤقت وحلم العودة المستحيلة».

الشهور صارت سنوات. بعد عشر سنوات في باريس، صرتُ أقلب بدون تردُّد هذه الجملة لديب التي لا تموت. ولا أملك إلا أن آخذ ما قاله مأخذ الجد. محمد ديب لم يكن فقط أديبًا عالميًا كبيرًا ولكن إنسانًا له قدر لا يضاهى من الحساسية تجاه الأشياء التي تحيط به وتلوّن حياته وكتاباته.

منذ أكثر من شهر وهو يعاني من وعكة صحية، منذ سقوطه الأخير وتضرره في ساقه التي انكسرت. في غمرة هذا الجرح، الذي لم يكن مقلقًا، لم تسأل عنه إلا قلّة قليلة من الأصدقاء. وعندما التأم العظم وقام على رجليه من جديد، ترك محمد ديب هذه الدنيا وكأنه كان يريد أن يواجه الناس والله في اللحظة الأخيرة وهو واقف باستقامة وليس ممددًا على سرير المرض أو على عربة. رجل قاوم الموت المجّاني والخسران الرخيص بقوة. محمد ديب اختار الصمت والعزلة بعدما ضيّع ثقته في أشياء كثيرة كم بدت له اليقة، وعندما اكتشف أعماقها فوجئ بهول الفاجعة. الجزائر التي منحها الثلاثية الكبرى («الدار الكبيرة»، «النول»، «الحريق») التي سمّاها أراغون في الخمسينيات ملحمة الجزائر، منحته هدية ملغومة اسمها المنفى والنسيان والإهمال. الوطن الذي استمات ديب من أجله لم يكن هو الوطن الذي رآه بعد الاستقلال، وطن العدالة والحب والرحمة. فقد كان وطن الكمشة والزمر التي استهلكت حياتها السياسية بأول انقلاب ضد أول حكومة مدنية في ١٩٦٢ (ضد الحكومة المؤقتة) ومن يومها سُرق البهاء من تلك الأرض الطيبة. قد لا يكون محمد ديب الوحيد في هذا الوضع المأساوي، و لكنه كان آخر عمالقة الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ولا تعرف فداحة الخسارة إلا عندما يذهبون بدون أدنى ضجيج. لم يكن لمحمد ديب أيّ شيء استثنائي إلا كتابته، لم يتنافس على منصب او على جاه مغلوط، فقد مات في الشقة الصغيرة التي لملمت منفاه في حيّ بسيط على الأطراف البعيدة لباريس. بها عاش وبها رأى الأيام تنسحب واحدًا واحدًا على أمل العودة وبها أغمض عينيه في رحلة الصفاء واليأس الأخيرة.

عندما كتب ديب ثلاثية الجزائر أو ثلاثية الجنوب قبل نصف قرن، كان يفكّر في تجاوز حدود الإدانة باتجاه تشييد عالم أدبي استثنائي، يقول الثورة والجمال معًا، تنسحب الظروف السياسية التي أنتجته ويبقى هو خالدًا وشاهدًا على عصره بعمق. مَن منّا اليوم، عشّاق الأدب خصوصًا، من لا يتذكّر النصوص الثلاثة: «الدار الكبيرة» و«النول» و«الحريق» التي استطاعت ترجمة المرحوم سامي الدروبي على نقائصها الطبيعية، أن تُعيد

لها بعضًا مما خسرته عندما انتقلت إلى لغة الآخر؟ من منّا لا يتذكر شخصية عيني الشعبية أو شخصية عمر؟ من منّا لا يتذكّر شخصية عكاشة أو شخصية كومندار وغيرهما من الذين شيّدوا عالمًا يكاد ينضح بتفاصيل الحقيقة المتاخمة للحرب العالمية الثانية؟ العظيم في الثلاثية أنها رأت ما لم يره الآخرون. في الوقت الذي كانت فيه الحركة السياسية تبحث عن مسالكها وسط شعب كان يبدو لها ميتًا ومستسلمًا، كانت الثلاثية ترى الحركية العظيمة التي كانت تعمل في دواخل الاشياء، لتختتم بالحريق المهول الذي شب حيث لا أحد كان ينتظر.

محمد ديب بإنجازه للثلاثية، جعل من اللغة الفرنسية «غنيمة حرب» كما سمّاها كاتب ياسين ومن الكتابة باللغة الفرنسية كتابة وطنية ولم تكن اللغة عائقًا تعبيريًا كبيرًا. لقد بدت صورة الجزائر كبيرة وواضحة وهي تخرج من حرب عالمية أُولى إلى حرب عالمية ثانية أكثر ضراوة وقسوة، جعلت من شخصيات الرواية تؤسس قناعاتها النضالية ليس فقط على خيارات ظرفية ولكن من صلب التجربة الإنسانية التي لا حدود لقوتها. الثلاثية مثلها مثل «نجمة» لياسين أو «رصيف الأزهار لم يعد يجيب» لمالك حداد، أو «الهضبة المنسية» لمولود معمري، هي نصوص القوة الخفية داخل الهزائم والانكسارات وهي ذلك اللهب المقدّس الذي كان يشتعل بهدوء في الخفاء. اللغة لم تكن هنا فقط وسيلة تعبيرية وغنيمة ولكنها كانت الحرب ذاتها التي لا تموت، حرب على الجهل وعلى الظلم حتى ولو كان ذلك بوسائط تعبيرية مستعارة. الثورات التي تلت أعطت لكتابات محمد ديب الأولى كل المصداقية والقيمة التي تستحقها من منظور التاريخ. ولكن الاستقلال الوطني والانقلابات الفاسدة، حرمت ديب من يوتوپيا جزائر نموذجية في عالم ثالثي كان وما يزال يبحث وسط المسالك الوعرة عن طريقه الصحيح.

بعد فترة المنفى الاول الذي أجبره على خيارات صنعها الآخرون الذين خافوا من أدبه ومن لغتهم، يعود نحو أرضه، أرض الأجداد التي غابت ثم عادت. يجد الإخوة الأعداء قد بدأوا في سَنّ السكاكين والحرب الأهلية على الأبواب وحرب الولايات تشتعل والحكومة المؤقتة المدنية قد أزيحت نهائيًا من على الخريطة وأُنزلت النخبة إلى الحضيض ووجد الذين أشعلوا الثورة ونظّروا لها أنفسهم وجهًا لوجه أمام الإخوة الذين استباحوها بالسلاح لتُلبِس الجزائر منذ ذلك اليوم، باسم وطنيات زائفة، لباس الحداد الأخضر، بدلة عسكرية لم تتخلَّ عنها أبدًا. لم يكن الوطن الذي حلم به ديب إلا حلمًا طارئًا، لم تشذ الجزائر مطلقًا عن المنظومة العربية العامة لتلتحق في ظرف قياسي بالخطابات السهلة واللاديموقراطية مؤجلةً بذلك حلم الديمقراطية إلى وقت غير معلوم وكأنّ تلك البلاد لم تشهد إحدى أعظم

ثورات العصر؟

مرة أخرى ينسحب محمد ديب على رؤوس أصابعه وبدون أي ضجيج إلى فرنسا، متحملاً قسوة المنفى والخيبة على أرض نسيت بسرعة شهداءها وتاريخها. لم يعد ديب بعد ذلك إلى الجزائر إلا مرة واحدة في الثمانينيات لا ليقيم في البلاد، فقد صار ذلك اليقين استحالة و لكن ليُرحل نصوصه نحو الجزائر على الأقل، لإعادة طباعتها، ولكن «المؤسسة الوطنية للكتاب» المصابة بتخمة النصوص الرديئة والرقابة الغبيّة، ترفض نشرها لسبب ظل مخفيًا، اسمه المصادرة والجهل وسبب ظاهر هو عدم قدرتها على تعويض الدار المالكة للحقوق (لوسوي) والكاتب، مستحقاتهما. هي نفس المؤسسة ونفس الجزائر التي ظلت طوال تلك المدة سخية تمنح حق ٢٥٪ لأي كاتب مبتدئ حتى قبل أن ينشر عمله، الموافقة كانت تكفي لصرف المستحقات. لم يعامَل ديب حتى وفق هذا الحق وهو الكاتب الذي لم يكن في حاجة إلى نعوت إضافية تبجيلية، فقد كانت نصوصه التي لم تتوقف أبدًا شاهده على التجديد الدائم. ليصبح المنفى والخيبة والغربة ليس نزوة ثقافية ولكن حالة وجدانية وتراجيديا لم تعمل كتاباته اللاحقة إلا على تأكيدها.

في رواية «من يذكر البحر؟» (١٩٦٢) التي دشنت عصرًا جديدًا في الكتابة الديبية، رسمت ملامح بلد بين الحرب وعلى حافة استقلال غامض، الجزائر التي كانت تشتعل وتحترق تحت ألسنة اللهب المقدس، لم يخرج منها الرماد فقط ولكن مخلوقات غامضة تبحث عن حياتها في الفوضى وتلتصق بما تبقى من الجذور المنغرسة في التربة. حتى وجه نفيسة المليء بالحب وعلامات الخير لم يكن كافيًا لدرء حالة الدوران هذه التي لا اسم لها إلا الدهشة والخوف من حاضر ومستقبل غامضين. وفي رواية «هابيل» (١٩٧٧) لن يقتل قابيل أخاه هابيل هذه المرة كما في الميثولوجيا القديمة ولكن سيدفع به نحو مغاور المنفى والموت البطيء والعزلة القاتلة حتى لا تُلصق الجريمة بأحد. كلهم قتله بطريقته والكل يتبرأ من دمه. البحث عن الحب للنجاة من خراب العزلة لن يعيده إلا إلى حقيقته الأولى، حقيقة الخيبة والهزيمة المبكرة. وفي النسق نفسه تسير رواية «مجرى على الحافة الموحشة» و«معلّم الصيد» وغيرهما من الروايات التي رسمت الخيبة وأعطتها هوية وملامح: الانكسار والمنفى. كانت دار «لوسوي» الفرنسية المرموقة هي التي أعطت لهذه الأعمال كل فرص الانتشار والشيوع والاهتمام الكبير ولكنها في الثمانينيات توقفت فجأة عن نشرها. ربما لأن انشغالات ديب تغيّرت كما يقول هو بنفسه. لم تعد الرواية النضالية هي هاجسه، فالكتابة بدأت شيئًا فشيئًا تنسحب نحو الذات لتتغلغل في مختلف جروحها وكسوراتها معلنة عن انهيار كلي للذات التي لا تقف إلا على عكازات قديمة، مهترئة وبالية.

في هذه الفترة التي لم تعد تحفل كثيرًا بالخطابات القديمة، ابتعد محمد ديب باتجاه الشمال بحثًا عن أرض محايدة، أرض لا تاريخ مشترك فيها ينغص عليه متعة الاحساس بجمال الأشياء. تمر حياة ديب باهتزازات عاطفية جديدة غيّرت نظرته للحياة. لم يكن ديب بهذه التجربة الطارئة في حياته يبحث عن امرأة تمنحه ما لم تستطع زوجته كوليت منحه له، ولكنه كان يريد أن يغادر عالمًا معتادًا ومعطلاً، عالمًا مكررًا ومجروحًا. الصوفي لا يجد صفاءه إلاّ في الجديد الذي ينشئه. ربما ما يتبقى من ديب ليس العلاقة التي فرضتها عليه مدن الشمال، فنلندا تحديدًا، والانكسارات العائلية المترتبة عن ذلك، ولكن الثلاثية الجديدة التي سمّيت فيما بعد بـ ثلاثية الشمال »: « إغفاءة حواء » (١٩٨٩)، « شرفات أورسول » (١٩٨٥)، « ثلوج من رخام » (١٩٩٠) ليختمها برواية لم تبتعد عن نسق ثلاثية الشمال الكبيرة: « قفر بلا هوادة » (١٩٩٢)، وهي آخر نصوص هذه الحقبة التي بدأت فيها حساسية محمد ديب الصوفية تتضح أكثر وأسئلته الوجودية واللغوية تتحوّل إلى مادة لا لقول السياسة ولكن لقول الإبداع والكتابة. لقد بدأ المنفى يلبس لباسًا آخر يشبه الحداد ويتحول إلى حائط شديد القسوة لا شيء يستطيع اختراقه إلا اللغة. ما معنى الحب بين فاينا وصلح في « إغفاءة حواء » عندما يتحوّل المنفى إلى مرض وإلى سكينة تفصل بين العاشق والمعشوق. كلاهما يتمنى أن يصل إلى عمق الآخر ولكن كليهما يبتعد من حيث لا يدري عن الآخر، ويظل الحب حالة مستديمة من الركض نحو مجهول لا يفضي في نهاية المطاف إلا إلى حداد لا اسم لها إلا مهاوي القلق، التي أفقها القفر والنسيان. والابنة ليل في « ثلوج من رخام » لا تحمل إلا الأسئلة المقلقة نحو والدها الذي لا يفهم لغتها وهي ابنته بينما هو يئنّ في حالة مرضية قاسية. هي ثمرة علاقة معقدة بين رجل من الجنوب وامرأة من الشمال. المنفى ليس كلمة ولكنه حالة في غاية التعقيد، تمسّ كل التفاصيل حتى العلاقة الزوجية. اللغة نفسها لا تسلم من عمق التراجيديا. كل محاولات الأب تبوء بالفشل. ليل الصغيرة غارقة داخل مشاغل جيلها بينما الأب ينتفي كل يوم قليلاً داخل أسئلة الغياب. كل شيء يبدو متكسرًا في العمق ولا يمكن ترميمه على الرغم من المحاولات التي لا تزيد الكسور إلا شروخًا. كان ديب في هذه الفترة قد وجد في المرحوم بيار برنار وداره الكبيرة « سندباد » مساعدين وصديقين أعادا له الثقة في الكتابة ورفض الصمت. أقسى ما يتعرّض له الكاتب، كما يقول ديب، هو أن يستيقظ الإنسان ويجد نفسه بدون دار (كان يقصد حتما دار النشر وكذلك الدار الدافئة التي تحوي حميميّاته وأشواقه). وعندما توفي بيار برنار، وجد ديب نفسه مرة أخرى تحت رحمة الفراغ. هل من الممكن تصور ديب بدون كتبه وديمومة إبداعه؟

وفي التسعينيات، عندما اشتعلت البلاد تحت وطأة القتلة الذين تدثّروا بألبسة القرون الوسطى وبدأوا حربهم ضد كل الأحياء، لم يتوقّف محمد ديب عن المساهمة في إثارة أسئلة الديمقراطية في الجزائر، فقد شارك بفضل مجهودات الروائي المرحوم الطاهر جاووت الذي كان يدير جريدة «روبتير» (القطيعة) في الورشات الثقافية والسجالية الكبرى التي فُتحت في البلاد. وعندما أحسّ القتلة المتنكرون بخطرها أغلقوها مباشرة وذوبوها في حرب أهلية لم تنته إلى اليوم. لم يصمت ديب أمام مجزرة كان يصنعها الذين حاربوه وأحفادهم وصنيعاتهم. وعندما بدأت جرائم القتلة تملأ تليفزيونات العالم استنجد ديب إلى قلمه وكتب كثيرًا، بل أن رواية «الليلة المتوحشة» (١٩٩٥) ليست إلا التعبير الروائي والقصصي عن هذه الحالة التي زادت من جراحات ديب وعمقتها والتي جعلت من منفاه مسالة دائمة و لا أفق لها. الخيبة التي تسببت في منفاه، تزحف اليوم نحو تدمير ما بقي واقفًا من ذاكرة الوطن.

هذه الحقبة الأخيرة تبنّتها دار نشر فرنسية كبيرة هي «ألبان ميشال» الباريسية التي نشرت كل أعماله الأخيرة، من «الليلة المتوحشة»، «إن شاء الشيطان»، «شجر الكلام»، «مثل طنين النحل» وأخيرا رواية «سيمورغ». في أغلب هذه النصوص الأخيرة انتفى الشكل الروائي أو كاد ولم تبق منه إلا بعض ملامحه داخل مزيج من الأشكال التي يتداخل فيها الشعر والقول النقدي والقصة والمسرح. شكل آخر يعيدنا إلى الكيانات المتصدعة القديمة. الكثير من النقاد المتسرّعين يقولون إن ديب كان يكتب كثيرًا ولهذا تشتّت رؤى الكتابة لديه. الكتابات الكثيرة والرغبة الدائمة في قول الجديد جعلت الجنس الروائي ينتفي مخلفًا وراءه بقايا أجناس كثيرة التقت ضمن نفس دائرة الكتابة. في الحقيقة، لم يكن ديب يكتب ولكنه كان يقوم بعملية محو مستمرة لنفي الذات، لتخرج هذه الاخيرة من دائرة الحجز الكبرى التي اسمها المنفى نحو آفاق أكثر اتساعًا. وعندما انتهى من تدوين نصه الأخير: «سيمورغ» (٢٠٠٣) وهو نص قريب من السيرة الذاتية، كان ديب يضع اللمسات الأخيرة على صرخته التي ستحمل تفاصيل الصرخة الطفولية الأولى إلى صرخة اليأس الأخيرة وصرخة الصفاء والحلول. طائر السيمورغ، هذا الإله المتخفي الذي يسمع به الجميع ولكن لا أحد يدرك شكله. الناس يعرفونه من ريشه المتطاير ويشعرون بوجوده من أنفاسه الحارة ومن ضجيج ريشه الثقيل ولكن لا أحد كان له حق رؤيته «لم يعد الأمر يهم كثيرًا. لقد بدأ ذلك الشيء الغامض يأخذ شيئًا فشيئًا شكلاً قدام عينيّ المجنونتين. ما هذا؟ شكل لا سابق له. شيء مدهش يتحرك ويتحول باستمرار. هل تعرفون هذا الإنسان المجهول، عديم اللقب الذي يشق أحلامكم وأنتم ترونه يأتيكم مندهشين بعيون مفتوحة

عن آخرها، ذاك هو . ذاك أنا . أنا السيمورغ » . (ص ٢٠) .

مجمل روايات ديب الأخيرة تعيد النظر في كل المكونات الثقافية لها وتفككها بدءاً من الأنا وانتهاءً بمقولة انتحار أوديب وموته وتلاشيه . بكتاباته هذه، كان ديب يتلاشى بدوره ليعود نحو تربة منحته المنفى ولكنها على الأقل منحته فرصة الكتابة . المنفى ليس لعبة طفولية ولكنه لعبة جادة سرعان ما تتحوّل إلى قدر من الصعب تفاديه . صحيح أن كل كتابات ديب كانت تلح على رائحة الأرض الطيبة التي ولد بها وتعبق بروائح زهور تلمسان وحقولها الأندلسية والياسمين الإشبيلي الذي جاء به التلمسانيون القدامى، الموريسكيون، من أرضهم الأخرى عندما أجبروا على مغادرتها . ديب منذ أن خرج بخيبته الكبرى كان يعرف أكثر من غيره أنه سيموت بعيداً عن أرضه . كان يرفض أن يعود جثة هامدة نحو أرض رفضت شبابه وروحه . عندما يصير موت المنافي حقيقة قريبة تنتهي اللعبة ويبدأ المنفيون في التهيؤ لاستقباله كل بطريقته . وطريقة محمد ديب كانت أولاً التلاشي داخل الكتابة . أمّا جسده، أو ما تبقى منه، فقد منحه لأبنائه وزوجته الفرنسية مثلما يمنح عالم كبير جسده للمخابر، ليختاروا أن يضعوه أينما شاؤوا، هكذا تقول زوجته وابنه وابنته آسيا . وضع جثمانه الصغير والرهيف والشديد الحساسية في مقبرة « لاسيل سان كلو » بجانب شاهدة قبر معزول لفنان جاء إلى هذه الأرض وانتهى فيها . لا أحد يعرف الآخر ولكنهما خسرا نفس الأرض ودُفنا في نفس تربة المنفى، الأول يبدو أنه كان عاملاً، شارك في بناء الجسور ومحطات المترو والفنادق الكبرى في أرض الغربة، والثاني عرّف الآخر بمخزون الغنى الثقافي الذي يملكه الجنوب . لم تنفع أبداً محاولات الجزائر الرسمية لنقل جثمانه إلى الجزائر في طائرة خاصة لم يحق له فيها محل صغير في الدرجة الاقتصادية عندما كان حيًا . التخمة في البلاد العربية لا تأتي إلا مع الموت . هناك مثل جزائري كبير يجسد هذه الحالة، يقول : « كي (لما) كان حيّ شوّقوه في تمرة وكي مات علقوا له عرجونْ » . الجزائر التي استيقظت على خبر فقدانه مثل حادث تحطم طائرة أو سقوط قطار سريع في هوة عميقة وكأنها كانت على يقين بأن هذا الرجل الذي تجاوز عتبة الثمانين لن يموت أبدًا أو أنه مات قبل زمن بعيد وأن كل ما سيحدث ليس إلا تنويعات مكرورة لحادث سابق .

عندما استحال على ديب أن يجد وطنًا وخرج في مساء قائظ لم يلتفت وراءه، لأن الالتفات أحيانًا يقوّي شهية العودة إلى الوطن ولكنه التفت نحو الكتابة والعزلة . حتى الجوائز الكبرى التي حصل عليها ديب كجائزة الفرانكفونية أو جائزة مدينة باريس الكبرى للرواية لم تكن لتهزه . فقد ظل إنسانًا بسيطًا، ممحواً وبعيداً عن كل بهرج و زيف . مات في

وقت كانت فيه الجزائر وما تزال تحتفل بسنتها في باريس حيث يقيم الكاتب. فضّل ان يبقى بعيدًا عن الأضواء وحتى عن الندوات التي خُصصت له، بلطف وبجملة ظل يكررها كلّما وُجهت له دعوة رسمية: لم يعد العمر يسعفني، فقد شخت ولم أعد ممتعًا للرؤية. اهتموا أكثر بأعمالي فهي أحسن مني.

هل يمكن فصل ديب عن كتاباته، مثل الماء عن لونه وعن شكله؟ مستحيل. ظل محمد ديب شاعرًا في كل الأحوال، بدأ بالشعر وانتهى به و فيه. فقد خلقت كتاباته عقدتها الخاصة بالنسبة للأجيال الجديدة من كتّاب اللغة الفرنسية من الجزائريين وغيرهم، «عقدة ديب» وليس «عقدة أوديب»، عقدة الأب المؤسّس الذي لا يُكره أو يُحبّ لعنفه ولغطرسته ولكن لقدرته الكبيرة على إنتاج البهاء المستحيل الذي يحلم به الجميع ولا تصله إلا القلة القليلة، مرة واحدة في حياتها. مات محمد ديب في وطن صنعه هو بقدراته الكتابية وحنكته الإبداعية، وطن لا اسم له إلا وطن الكتابة.

(١) فقدان الذاكرة.

روائي جزائري وأستاذ في الجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، وأستاذ كرسي
في جامعة السوربون، باريس/ فرنسا



العراق/البيت

المنزل

ليست هنالك من صورة للبيت الاول. والذاكرة خالية من رسم لذلك البيت القصبيّ الذي كان يسكنه أبي، أمي، وأخوتي، ذلك لاننا تركناه بعد ستة أشهر من ولادتي.

لقد فتحتُ عينيّ في «جيتو» من الطين على مشارف بغداد، يبعد عن مركز المدينة مسافة ٦٠٠ متراً، معزول عنها بسدة ترابية هائلة كانت تحجب عنا الأفق وتحرمنا من أنوار المدينة ومن إمكانية الانتماء إلى أرضها. ينبغي الإقرار بأنني لم أر ذلك المنزل القصبي أبداً، ولكنني، وفي كل مرة، حين أقع على صورة لمنزل جنوبي من القصب، يخفق قلبي وتبحث عيناي في تفاصيل الصورة عن ملامح أناس عرفتهم. غير أن سكان الجنوب العراقي يتميّزون بملامح متشابهة: نظرة فاحصة، عيون كبيرة غالبًا ما تكون سوداء، وذات الابتسامة الخجولة التي تبدو وكأنها تعتذر للكون عن سبب وجودها المقحم فيه. وأنتهي كل مرة إلى أن هنالك شيئاً سرياً ظل نابتاً في جسدي: إن رائحة المنزل الاول تمتزج، في سنوات الرضاعة، بتركيبة حليب الأم.

كانت الجدة، ذات الوجه الطيني، تحدثني عن صغره: منزل بغرفة واحدة، عن جدول يمر وسطها، وعن جاموسة كانت تطرح نفسها بسلام في ضلعه الأيسر، لشدة محبتها لهذا الجانب القريب إلى فراش أخي الأوسط. وتصف الماء الذي كان يمرّ وسط بيت القصب وكأنه يقوم مقام حنفية كبيرة (صنبور) في مطبخ كبير. في هذا المجرى، تُغسل صحون الفافون وتُرمى الفضلات، ويُغرف منه ما يكفي لتحضير الرز، وأحيانًا تقفز سمكة وتستقر على القش المجاور للمشعل النفطي (البريمز).

كنت مسحوراً بصورة الجدول الذي يمر ببيتنا:

– لم يكن ذلك الجدول موجوداً، أبوك هو الذي حفره ليربط ساقيتين ببعضهما، كان يحب أن يترك قدميه في الماء ساعات طوال غير عابئ بالاسماك التي تنقر أصابعه.

إن جدول ماء يمرّ ببيت يحمل معه الكون وما دمتُ قد ولدت في الماء فإنني كنت أتصوّر

« بغداد / فناء منزل خاص / عدسة جويل بريستون سميث

بانني استطيع أن أعيش في أي مكان، في الكون، بجواره ساقية ماء.

كنت أتقلّب مصابًا بحمّى غريبة بين طبق الخوص المجوّف الذي كان يشكّل سريري وبين مجرى الماء، وفي لحظة وبينما كانت ربة المنزل تقلّب قطع السمك في القدر الكبير، سقطتُ في المجرى المائي. إنتشلتني يد أمي الكبيرة ووضعتني قرب الموقد المشتعل، بينما اخذت الجاموسة تلحس وجهي: كان ذلك يوم تعميدي بين مئات الأسماك الصغيرة التي أثارها سقوط الطفل ونار الموقد القصبي ودفء لسان الجاموسة وراحة إله غامض من آلهة سومر تدلّك صدري المحموم.

غير أن جدّة المنزل ذكرت لي وبشكل مبكر حادثة حُفرتْ في ذهني منذ ذلك الوقت: كنتُ الناجي الوحيد بين ثلاثة أطفال ماتوا في اشهرهم الأولى: الحصبة، السل، التيفوئيد. كنتُ إذن الطفل الذي اختاره إله الاهوار ليحمل الباقة المتيبّسة المصنوعة من ثلاث جثث صغيرة لأقدمها في إحتفال يشبه طقسًا تعميديًا لإله الامراض، الذي سيسمح لي، بعد هذا الطقس المريع، بالخروج من مملكة المرض والموت الأكيد، إلى الوجود. غير أن تلك الحكاية تركتني فريسة شعور أسود بالإثم، بأن حياتي لم تكن ممكنة إلاّ لان ست أياد صغيرة بسطت لي أرواحها. وكنت أتساءل ما إذا كنت أستحق أكثر من أي منهم هذه الهبة. كنت أتخيّل وجوههم الناعمة طافية في مياه الهور، في طريقها إلى إله الاطفال الموتى الذي سيرفعهم إلى الاعالي، في ذلك الموقع الذي تنطبق فيه السماء على صفحة الماء، لذلك ربما لم ازر الهور ابدًا. وكولاء لأولئك الأخوة الذين رفضتهم الحياة، كنت أتقبّل، برحابة صدر، أمراضهم، الواحد تلو الآخر، وفي لحظات الالم والضعف الجسدي المريع، كنت أتمنّى، أن يُلحقني إله الموت بهم. لقد أعطاني إله المرض وإله الماء هبة الحياة ويمكنني أن أردها لهما متى شاءا. وربما كان هذا الشعور هو أكثر مشاعري ترددًا في ذاكرتي: أنني هنا في هذا الوجود الكثيف، في هذه الحياة الشديدة التنوع، في إجازة. ومهما طالت مدة هذه الإجازة فإنها ستصل إلى حدّها ذات يوم، وحتى إن لم تنته بشكل طبيعي فمن اللائق تثبيت الحضور كجندي مطيع والعودة إلى ثكنة جيش الحياة الرمادي. إن كل ما تهبه الحياة هو طبيعي، بكل جماله ونذالته، وعندما تتوقف الحياة عن العطاء، فذلك لان عطيًا ما أخذ ينهش الجسد، وعلى الجسد أن يرفع رايته البيضاء.

غير أن اهل المنزل كانوا يهيّئون الأمتعة وما خفّ منها لوضعها في «اللوري» الصغير للذهاب إلى المجهول المحفوف بالمخاطر.

– إلى أين؟

– إلى بغداد!

– حملوا معهم، في هذه المسيرة المخيفة، كل ما يمكن حمله: ملابس، صناديق خشبية قديمة، أدوات المطبخ، جذور النباتات التي ستذوي بألم في مياه المجاري العفنة. الحيوانات بيعت أو أعطيت، ما عدا القطة. غير أن الحزن هو مصير الجاموسة التي عاشت في ذلك المنزل منذ ولادتها. كانت تحب رائحة أخيك. باعها أبوك لرجل طيب في هور قلعة صالح التي تبعد عن منزلكم بضعة كيلو مترات. الشاحنة ينبغي أن تغادر عند الفجر. قبل أن يحرّك السائق سيارته سمعنا أنينًا حادًا خلف المنزل، تبعته أصوات بشرية غاضبة. كانت الجاموسة تنوح قرب المكان الذي كان يركن إليه فراش أخيك، كانت عيناها حمراوان والزبد كان يغطي شفتيها. ذكر لنا الرجل الطيّب بأن خمسة رجال كانوا يتناوبون على جرّها بحبل غليظ، غير أنها فلتت وعبرت المستنقعات والأهوار والأنهار لتستقر في المنزل. رفض أبوك حملها. إذ بغداد مدينة بعيدة ولا نعرف أين سيحلّ بنا الدهر. كان قلب أخيك يبكي. أخذت السيارة تجري ببطء. نهضت الجاموسة من مكانها وبدأت تتبع الشاحنة. أسرع السائق. وأخذت الجاموسة تجري بسرعة وهي تطلق نواحًا يُشبه صوت كائن بشري جريح. قرناها يتطايران مع الهواء. كان أخوتك يبكون ويمدون أيديهم باتجاهها. الرجل الذي اشترى الجاموسة توسّل بأن نأخذها معنا غير أن السائق سار بسرعة كبيرة ليضع حدًا لهذا المشهد التراجيدي. صارت القرية بعد لحظات نقطة خضراء في الأفق. بعد أسبوع من وصولكم إلى بغداد ظلت الجاموسة في المكان ذاته: كانوا يربطونها بالحبال ويجرّونها على ظهر مركب ولكنها كانت تجد وسيلة للعودة. وذات صباح وجدوها ميتة رأسها عند مكان مخدة أخيك الأوسط.

منذ ذلك الحين، أتجنب دائمًا أن أرى صورة للجنوب العراقي خشية أن تقع عيناي على صورة جاموسة، وعندما يحصل أن أتصفح مع أصدقاء كتابًا مصورًا عن الأهوار، تمتلئ عيناي بالدموع.

كان البيت الأوّل الذي انحفرت صورته في الذاكرة، بشكل يقيني، هو ذلك البيت الطيني ذو الباب الأخضر والتنّور اللاهب برائحة أرغفة الخبز وظلمة مساء شتائي حافل بأصوات ضيوف وأقارب. لقد ولدت إذن كما أشهد بذلك لنفسي، مثلي مثل أجدادي الأوائل، في بيت طيني على مشارف بغداد. وطيلة مدة بقائنا في ذلك البيت المحبّب إلى ذاكرة التبن والطين والسل الرئوي والبلهارسيا. لم يكن فيه من مطبخ، لا حمّام، لا تواليت، لا ماء، لا كهرباء.

في ذلك المنزل، كانت هنالك قلوب من أقمار فضيّة، ترتفع بي إلى مصاف حلم أكثر فضية، كلما أسودّت الدنيا وكان عليّ، حينها، أن أتشبّث بكل موروث صوري، حكائيّ، إيحائيّ، تجريديّ، دينيّ، خرافيّ، لكي ألاحق ما يحدث في هذا الكون المسوّر بجدار من الطين أيضاً، له باب خشبي ثقيل يُسند بعمود خشبي، يوضع تحت مسند في وسطه، عندما يعود آخر فرد إلى المنزل. هذا هو موطني الأول. غير أن هذا الوعي بالوجود الصغير المثقل بالمحبّة، هو الذي كان يحمينا كلّما اصطدمت عواطفنا المحزونة بضجة الحيوات المتفققة، عندما نعبر السدّة وندخل بغداد.

إن مشهد الضياع الأول ظل ثابتًا في الذاكرة. قرّرنا أن نذهب لرؤية التلفزيون، مع حمدان، ابن جارنا، الذي كان ينافسني في رسم أوّل الحروف العربية قبل أن نذهب إلى المدرسة. كان أحد معارفنا أول من فتح مقهى قرب جسر مهترئ يصل «المجزرة» بالسدّة. كان وجود التلفزيون في هذه المقهى، مصدر لغز كبير حقًا. لقد رأيتُ شكله وهو مطفأ، عندما رافقت أمي لشراء الخضار في السوق الذي يلاصق الجسر، وظللت طيلة يومين أخترع الأقاصيص لأقنع حمدان بالذهاب معي إلى المقهى. كانت الساعة الرابعة أو الخامسة حينما وصلنا المقهى. جلسنا على الأرض، دشداشتينا تغلّفان أقدامنا الحافية. بطيبة خاطر سمح لنا قريبنا بأن نبحلق في التلفزيون، مصرًا بأن علينا العودة إلى المنزل حالما تنتهي أفلام الكارتون. غير أن أفلام الكارتون طالت دهرًا، حتى غابت الشمس وحلّ الليل. شكرنا صاحب المقهى واتجهنا إلى الدربونة التي تؤدي لمنزلنا. تمتد الدربونة كأفعى. ليس هنالك من نور ولا من شبابيك تطلّ على الدربونة. وحتى لو كانت هنالك شبابيك، فإنها لن تضيء ولو شبرًا واحدًا من الدربونة. هذه البقعة المسورة من بغداد ليس فيها ماء ولا كهرباء، ينبغي قطع مسافة طويلة والوصول إلى منحدر السدة للوصول إلى أول صنبور ماء صالح للشرب عند أصحاب بيوت الطابوق في بداية «باب الشيخ»، تدفع ثمنه وتعود به إلى المنزل. كانت الظلمة كثيفة، ويزيد من كثافتها ضوء المقهى الذي يبعد مسافة بضعة عشرات من الأمتار عن الدربونة. وحالما بدأنا نخطو بضعة خطوات في فوهة الدربونة حتى بدأت الكلاب بالنباح. وحينما بدأت خطواتنا بالتعثّر، إزداد نباح الكلاب، وكأن الرائحة الخبيثة لخوفنا المشترك، قد أيقظت غريزتها العدائية. كنت أتصوّر أسنانها الطويلة واللعاب الذي يسيل على شفاهها، فارتعد. قال حمدان بصوت باكٍ: «ستمزّقنا تمزيقًا..». كنت أشاركه المشاعر ذاتها وأقول لكي أجد عزاءً ولو ضعيلاً لوجودنا المخيف هذا: «ربما كانت هذه كلاب الخال حسن.. إنني أعرفها..». ردّ حمدان بصوت متردد: «حسن إبن أوادم، يغلق الباب على كلابه عند حلول الليل!». كلابُ مَنْ هذه التي تخرج ليلاً لتحرّم الدربونة

على السائرين؟ ومرت بذهني بشكل خاطف صورة أُخوتي العائدين بعد انتصاف الليل، كل يوم. وتشبثت بهذه الصورة الشجاعة لأخوتي السائرين بلا خوف بين أنياب الكلاب المخيفة تحميهم يد زكريا طيّب القلب، لكي امتلك شجاعة غابت بين خلايا خوفي. غير أن نباح الكلاب ازداد وتخيّلت أنها تتقدم باتجاهنا.

حمدان: «هل ترى العينين اللاصقتين.. هناك؟». قلت: «لا». وفي الحقيقة لم أرد أن أزيد من حجم خوفي. كنت أمسك بيده كمن يمسك بطوق نجاة. قال: «هذه نهايتنا..». فاجبت بصوت عال: «لا.. سوف لن تاكلنا هذه الكلاب.. إنها تعرفنا حتمًا». جذبني حمود بقوة وقال: «لنعد إلى المقهى.. نطلب من احد أن يرافقنا». كان نباح الكلاب، يصاحبه لغط وهمس غير مفهومين، يقترب منّا. بدأ الذعر ياخذ شكل ارتعادة في يد حمدان. صحتُ بصوت عالٍ وكأنني أنادي شخصًا واقفًا فوق السدة البعيدة: «سنصل سالمين.. لن نترك كلابًا بلا أصل تحرمنا العودة إلى المنزل». وحين لفظت كلمة المنزل، أطل بوز كلب ضخم الحجم. تناهى إلى سمعي صوت أليف. تركت يد حمود ورحتُ على عجل أجوس الأرض بيدي المرتعشة، كمن يُمسك بخيط الحياة الأخير، حتى عثرت بسهولة على بضعة احجار طينية شبه متكلّسة. رميتُ الكلب بقوة لم اعهدها، فولّى الكلب هاربًا يولول. وهنا أصبح الهمس صوتًا أليفًا أكثر حضورًا: «عقية، سبع، اخوي». كان صوت أخي الأوسط الذي أقلقه غيابنا وكان يصاحبه أبو حمدان وحمدة وأخت المنزل. كانت تلك أوّل المغامرات الليلية في ذلك المنزل الطيني.

«خلف السدة»، هو الإسم الذي كان شائعًا والذي كان يُطلَق على بيوت هذه الآلاف القادمة من جنوب العراق، باحثة عن ركن يقيها الذلّ والجوع في أحد أكبر البلدان النفطية في الكون. لقد هجر احفاد السومريين الأوائل بيوت القصب وظلم وعجرفة الإقطاعي ونذالة الحكومات المتعاقبة منذ غزو بابل، وتكدّسوا بتوجّس في هذه المنطقة المهملة من بغداد، دون إذن وبلا إجازة ومن دون ترخيص، بعيدًا عن جلافة البغداديين الذين كانوا ينظرون لهؤلاء العراقيين الأُول كغرباء.

بيير – لوي لويزار يقص، في كتبه المخصصة لتاريخ العراق، وبشكل مختصر، سبب هجرة عشرات الآلاف من أبناء الأهوار الذين كانوا يمتهنون الفلاحة ويزرعون أجود أنواع الرز في حوض الرافدين. كانت الحكومة قد سنّت قانونًا يمنع الفلاح من ترك أرضه إلا بموافقة خطيّة من الإقطاعي. ولكن الإقطاعي لم يكن يعرف القراءة ولا الكتابة وينظر إلى الفلاحين كعبيد، يشكلون جزءًا من ممتلكاته الشخصية.. ليس هنالك من أثر لهذا

القانون في الادبيات العراقية، ربما لانها لم تحتفل يومًا بالإنسان.

لقد قرّر أبناء العراقيين الاوائل، للمرة الأولى في تاريخهم، أن يهجروا أرض أجدادهم التي لم يملكوا فيها حتى مترًا مربّعًا ووصلوا بدفعات إلى مدينة كانوا يجهلون موقعها على الارض. وكأنهم كانوا يهيّئون انفسهم لمواجهة معركتهم الاخيرة ضد القدر دون أن يعبأوا بالنذير، نذير آلهتهم القديمة. كنت أتصوّر الدفعة الأولى التي وطئت هذا المكان المليء بالقاذورات الذي تمر منه مياه المجاري.. كانوا يستطلعون الأفق قبل أن ترتفع صرائفهم وبداوا بحفر الأرض. الأرض كانت، دائمًا، مجال اختصاصهم، ليضعوا فيها أولى اللبنات لأولى المنازل الطينية. كانوا يذهبون فرادى ليعثروا على نقطة ماء صالح للشرب في الجانب الآخر من السدّة، في بغداد، ويستكشفوا اقصر الطرق لأقرب سوق في المدينة. لقد كانوا يتحلّون بشجاعة فائقة بالتاكيد لكي يحلّوا، دون بطاقة عودة، عند مشارف مدينة على هذا الحد من العداء من أجل هدف واحد هو أن يمنحوا أحفادهم، رغم الجوع، والفيضانات والأمراض، ومشاعر الإحتقار، مصيرًا أقل عذابًا وأن يرسلوهم إلى المدارس حتى ولو اضطروا إلى جرّهم من الأذن. بعد أن بنوا منازلهم كانوا يعبرون السدّة بخط هندي ويتجمّعون عند ساحة الطيران قرب الكنيسة الارمنية. عيونهم كانت تبحث عن السيارات الباحثة عن عمال لا يجيدون سوى حمل الطابوق أو أكياس الإسمنت. كان من السهل التعرّف عليهم من ملابسهم الواسعة ومن نظراتهم الجريحة. غبار الإسمنت والجص كان يحفر أعشاشًا في وجوههم وأيديهم كانت ملفوفة بقماش ملوّث لتغطي جراحها. جواد سليم، رائد الفن العراقي المعاصر، كان يصفهم، وهو يتحدث عن رليف[1] له تحت عنوان «البناء»، مأخوذ عن مسرحية لإبسن (... وفي طرف آخر يقبع العمال المرذولون المساكين الذين يأكلهم المرض والجوع والبؤس من الكبار سنًا، والذين لا عمل لهم إلا الحمل..).

كانوا يضحّون بحياتهم على أمل أن يعيد أبناءهم، ذات يوم، بناء سومر جديدة من الدموع. لقد كنت طفلاً من بين أولئك الأطفال، وخلافًا لما كنتُ أتوقع، أُرسلت إلى مدرسة كل تلاميذها من البغداديين وذلك بسبب من تصويتة إسمي. الأطفال الذين لهم أسماء ذات رنين جنوبي: علي، كاظم، عبد الزهرة، جاسم، مطشر، عبد الأمير.. إلخ، اودعوا في مدرسة بعيدة. كنت وحدي بين مئات التلاميذ الغرباء، لا صديق، لا اخ، لا قريب، في مدرسة «السهروردي» الواسعة. كانت تلك أولى مشاعر الإضطهاد وأولى مناسبات اللجوء إلى قبضة اليد. ولكي أخترع وطنًا لم يطل إنتظاري طويلاً، رغم أن وطني هذا كان أكبر بقليل من علبة ثقاب: بيت من الطين بغرفتين. كان ذلك إذن موطني الأول. بعدها لم أتعرّف على وطن آخر. كان وطني بلا علم رسمي أو ربما كان أسود من الحزن، بلا

نشيد وطني: نشيده الوحيد كان قلب أمي. ينبغي، إذن في زمن قادم، إيجاد وطن آخر أكثر صلادة..

غير ان الإسم الآخر لـ « خلف السدّة »، هذه المنطقة المقسومة إلى قسمين لا يفصل بينهما شيء، هو « المجزرة » و« العاصمة » (مجزرة للاحلام؟ عاصمة للدموع؟) بيوتها تلتصق بعضها في مشهد يُثير الأسى. « المجزرة » تنتهي قرب الشارع الذي يؤدي إلى « ساحة النهضة » بينما تنتهي بيوت « العاصمة » بالشارع المؤدي إلى « الباب الشرقي ». السدّة التي تفصلهما عن بغداد هي سدّة ترابية عالية. صعودها ونزولها شاق وخطير في أوقات المطر الشتائية. هناك يجري « شطيّط » وهو نهر أوساخ وقاذورات وفضلات بغداد، يجري بمحتوياته على أطراف « المجزرة » ويمر وسط « العاصمة »، غير أن عبوره ضروري للوصول إلى السدّة. تتفرع من « شطيّط » عشرات المستنقعات المتعفّنة التي تتحوّل في أيام الصيف إلى ألوان شتى: وردية، رمادية، وبنية، .. وتصبح منتجعًا عذبًا لآلاف الحشرات التي كنّا نلهو بها، ولعشرات الأمراض التي تُلقي بسكان هاتين المحلتين في مستشفيات بغداد. تحيط المستنقعات بيوتنا، المستنقع الذي يجاور بيت عمي حيدر، يصبح لونها ورديًا وأحيانًا أزرق مائلاً للبنفسجي. في « العاصمة »، قرب بيت خالتي الطيّبة القلب، مصبوبة، تصبح المستنقعات بنّية داكنة اللون (كيف حالك يا خالتي؟ هل كسرتك المجاعة؟ هل احتضنتك المقابر الجماعية؟ هل غزا الشيب قلبك؟) على ضفافها، كنا نصطاد الحشرات الصغيرة ونعود بجروح صغيرة في القدمين. البلهارسيا كانت أكثر الأمراض إلفة. لقد تبوّلت دمًا مرتين، وفي كل مرة كنت أشعر بالم قاسٍ. قاسم، أليف الوجه والمعشر، كان يتبوّل دمًا كل أسبوعين تقريبًا، وكان يضحك وهو يقصّ علينا ذلك، ولأنه كان أكثرنا ثقافة فقد كان يجرؤ على التساؤل: « ليش؟ ». حمدان منعه أبوه من الإقتراب من المستنقع. بسبب البلهارسيا، نمت أسبوعًا في مستشفى حماية الأطفال، وهو واحد من أجمل المستشفيات في بغداد. عندما جاءت المدرسة، تركنا اللهو في المستنقعات لاصغرنا سنًّا وبدأنا ندخل رويدًا رويدًا صالة الكلام والتساؤل ومتعة الذهاب إلى باب الشيخ.

نذهب لبغداد للمدرسة، وعندما تنتهي المدرسة نعود إلى البيت. وفي كل مرّة كنّا نجد طريقًا جديدًا للعودة، ربّما لكي نجبر نوافذ هذه المدينة القحبة على تقبّل وجوهنا السمراء. الرحلة الأولى إلى بغداد، كانت بصحبة أبي في رحلته الشاقة والأليمة للبحث عن « شهادة الجنسية العراقية »، من الساعة السابعة صباحًا وحتى الثانية عشرة بعد الظهر. دخلنا مؤسسات متنوعة. وعند عتبة كل باب كانت تُطلب منّا ورقة جديدة: بصمات الأصابع،

شهادة ولادة، صورة شمسية، شهادة الأصل، شهادة الزواج، شهادة عدم المحكومية.. عُدنا إلى البيت متعبين بدون شهادة الجنسية العراقية. كان ينبغي العودة في اليوم التالي ومواصلة الإنتظار. كنت مليئًا بالغضب، أنظر بصمت لوجه أبي وهو يتلقى الأوامر بعينين مكتومتين. ولكنه من حين لآخر، ربما لكي يبرز لي شهادة أصله، كان ينظر بعينين حادتين في وجه الموظف ولا يطرفهما أبدًا. كان الموظف البغدادي المتضايق من هذه النظرة الوقحة يطلب من البواب أن يطرد «هذا المعيدي». أبي كان يطلب من البواب أن لا يمسّه. كان صوته نذير حرب وكان عليّ أن أحمل الشعلة وأقف بينه وبين البواب. اشترى لي بعد الظهر سندويشة باذنجان إكرامًا لصبري ولكي يثبت لي بأنه يحبّني دعاني للركوب في الباص ذي الطابقين الذي كان يسحرني.

كانت تلك المرّة الأولى التي يركب فيها الباص، ليس هنالك من باص خلف السدة. كان جالسًا قرب سيدة تقرأ كتابًا بالإنجليزية وأنا كنت واقفًا بدشداشتي، أمسك بمسند الباص. قدماي الحافيتان يغطيهما الغبار. طلب مني أبي أن أجلس على ركبته فرفضت. السيدة انتبهت إلى أنني كنت أنظر إلى كتابها بلا توقف. إبتسمت. أغلقت كتابها وراحت تراقب الحوار الصامت بين أبي وبيني. في بداية الباب الشرقي نهضت من مكانها. أخذت يدي اليسرى ودسّت فيها بطاقة الباص. وفي اليد اليمنى وضعت الكتاب قائلة:

– أنا متأكدة بأنك ستقرأه.

قام أبي من مكانه وأحنى رأسه دون أن أعرف لماذا. السيدة قلّدت حركته المسرحية وأحنت رأسها. ربما كانت قد خمنت بأن دمًا نبيلا يجري في عروقه ما دام يتصرف مع ابنه بهذا القدر من الرقة والإحترام. كانت تلك المرة الأولى التي أصعد فيها الباص ذي الطابقين. والكتاب الذي أحتفظ به حتى اليوم هو: «Of Mice and Men». هذا المشهد كان يمكن أن يكون الأساس في لوحة ضائعة لجواد سليم.

الذهاب إلى «باب الشيخ» هو يوم عيد، ويوم الجمعة هو أكثر الأيام حيوية. في سوقه يباع كل شيء، من الأخشاب إلى الدراجات الهوائية وأواني الطعام والأقمشة والخضار والفواكه والسمك، فهو سوق مقسّم إلى عدة أسواق. لقد أحببت المدينة بسبب هذه الضجة التي لا تكفّ وبسبب من الحضور الدائم للبشر. كان لأبي صديق هندي يعمل حلاقًا متجولاً في السوق. كل ما يملكه حقيبة جلدية مهترئة وكرسي لا أعرف حتى اللحظة سرّ توازنه على الأرض، شبه صفيحة معدنية من صفائح «دهن الراعي» فقدت أحد قوائمها. كان يتكلم طوال الوقت مع أبي، وإذن فإن كميّة الحراج يمكن حسابها بعدد الجمل التي كان يتبادلها مع أبي.

حِب الماء

يصنع الحب من الطين المفخور غير المطلي.

للحِبّ شكل مخروطي وعادة ما يكون طيني اللون. له، دائمًا، مسند من الخشب بأربعة أضلاع مثبت على الأرض الطينية، وفي فوهته المفتوحة يثبت «الحِب» وتحته يوضع عادة إناء، إذ يرشح الماء، صيفًا، وتبدأ قطراته بالانزلاق محدثة نوعًا من الموسيقى التي لا يمكن تقليدها، غير أن صوت الصنوج غالبًا ما يرافقه. في ظل نداوته ترتع الكلاب الأليفة وتنام القطط وينمو الفطر، وهو من أنواعه السامة. يُستعمل «الحِب» لصيانة وترشيح وتنظيف الماء الصالح للشرب فقط. وأحيانًا، حين تأخذ الحمى بخلايانا، تأخذ ربة المنزل قطعة قماش خضراء، تمسح بها نهاية المخروط وتضعها على الجبين الملتهب، فتهب النداوة والبرودة في الجسد المشتعل، هذا هو أحد أدوية آلهة الماء.

يغلق «الحِب» بغطاء من الخشب وفي وسطه تعوم آنية الشرب «الطاسة». يقع «الحِب» في منطقة الظل بمواجهة التنور الأليف الشكل وكأنه في موقعه هذا يعيد ترتيب الأشكال الطبيعية، فالتنور مخروطي الشكل أيضًا غير أنه مثبت بشكل معاكس للـ«حِب»، فبينما تكون فوهة المخروط مفتوحة إلى الأعلى في «الحِب»، تكون نهاية المخروط المستدقة هي المفتوحة إلى الأعلى لكي تسمح ليدي ربة المنزل وضع الخبز وإخراجه منها. غالبًا ما كنت أفكّر أن هذين الشكلين قد وجدا في هذا المنزل لكي يزيدا من الهارموني الأخاذ الذي يغلفه. ذلك الهارموني الذي ضاع إلى الأبد.

السكينة هي الكلمة التي ينبغي استعمالها لكي تصف «المجزرة». أصوات الذاهبين إلى العمل مع الفجر، تتبعهم أصوات التلاميذ الذاهبين إلى المدارس في بغداد. يخيّم السكون نهارًا، النساء يذهبن إلى السوق: بائعات الخبز يذهبن مع الفجر، مع بائعات «القيمر» واللبن الخاثر. ثم يحلّ السكون ثانية. مساءً تعود القوافل التي تركت أعشاشها مع الفجر. إنها لحظات العشاء العبقة، الخضار التي تواصل قيلولتها في صحن الفافون، تنتظر مصيرها بسلام: الكرفس، الحرفش، البصل الأخضر، الرشاد، الكُرّاث، الريحان العبق، الفجل الذي يشك الشفتين بأوراقه الكبيرة، «البربين» المليء بالماء المحمض والخيار وهنالك بالطبع الخبز الحار بأشكاله الدائرية، وقوري الشاي يفور وسط المنقلة.. ثم يحلّ السكون ثانية وهذا هو سكون الليل. الحرامية يتجولون بتأنٍ ليسرقوا ما تبقى من حلي لم تُبع. هكذا زارنا الحرامي مرة وسرق خواتمنا. ثم يحل السكون.

الحدث المليء بالصخب الذي ظلّ في ذاكرتي، هو مجيء الجنود إلى الدربونة الرئيسية، بضجتهم الرعبة، طلبوا من أصحاب البيوت الخروج لرؤية المشنوق الذي تدلّت رقبته في

الحبل قرب سكة الحديد من جهة شارع فلسطين. لماذا شُنق؟ بأي حق؟ من هو؟..

لم نأكل شيئًا ذلك اليوم، وظللنا لا نأكل غير قطعة الخبز والشاي الاسود لأيّام عديدة. لم تدعنا ربة المنزل نرى المشنوق «سينتقم الرب من قتلة الدم الحي» قالت، ثم أغلقت الباب. ربّما كرهنا كلمة السياسة إلى الأبد لأن قاسم ذكر أن المشنوق كان سياسيًا؟

المرّة الثانية التي رأيت فيها الجنود، كانت عندما أطلّوا عند بداية دربونتنا. الجندي الأول كان يشهر بندقيته وخلفه سكن ثلاثة جنود. طلب الجندي من أخي الأكبر أن ندخل ونغلق الباب وهذا ما فعلناه مرتعدين. لم يكن لدينا ترانزستور ولم نكن نعرف ما كان يدور في بغداد.

الفيضان

غمرنا الطين الجاري من كل مكان. جاءت الدفعة الأولى من الطين الشديد السيولة وغطّت مدخل البيت. طفرت القطة وذهبت إلى السقف. خرجنا من البيت مشدوهين. دفقات الطين أخذت تتواصل بسرعة عجيبة حتى وصل الطين إلى خاصرتي، عندها أخذتُ أبكي. كان أهل المنزل مشغولين بنقل الأفرشة وأواني الطعام لإيصالها إلى أقرب بيت عالٍ. كان منزلنا يقع في المنحدر الذي يؤدي إلى المستنقع الكبير، لذا فقد كان وليمة سهلة للفيضان. ومثلما هو الامر دائمًا مع شيمة أهل الجنوب، فقد جاء حشد كبير من الرجال والنّساء، خرجوا من بيوت لم نرها من قبل وأخذوا ينقلوننا مع أغراضنا إلى بيت أحد أقاربنا الذي لم يصبه سيل الطين المفاجئ. كان الطين يجري بكثافة، والناس الذين كانوا ينقلون أشياءنا كانوا يستندون إلى الحائط. لماذا جاء هؤلاء الناس الذين لم نرهم من قبل؟ لِمَ لمْ يبقوا ينعمون بالدفء مع أطفالهم في منازلهم التي لم يصبها الفيضان؟ هل لأنهم كانوا يشعرون شعورًا أكيدًا بأن هذه البيوت هي بيوتهم وهؤلاء الغرقى هم أخوتهم؟ إن مصدر النخوة شديد التأثير هذا زُرِع في قلبي إلى الأبد. نساء البيوت التي التهمها الفيضان حُمِلنَ على ظهور الرجال الحفاة الأقدام، الأفرشة كانت تنتقل من ساعد إلى ساعد، الأطفال على الأكتاف، أهو فيضان مريع، أم إنه عيد للإحتفاء بإله الماء؟

لماذا يظلّ البيت، مكانه، بابه، سطحه، والطريق إليه، ثابتًا في الذاكرة؟

لا سعادة ولا دفء في الكون يمكن أن يحلاً محل سعادة ودفء الوجود العائلي. والبيت هو المركز في الحصيلة الكبرى لهذه العاطفة البشرية. يظل البيت ثابتًا في الذاكرة كجرح قديم اندمل وظلت آثاره واضحة. قبل أيام حلمت حلمًا غريبًا بعض الشيء، جعلني

أتساءل عن سبب تردّد البيت الأول في الذاكرة الخبيئة. كنت أتجوّل في «المجزرة»، قادمًا من جهة الشرق. إنني أعرف أن «المجزرة» قد محيت من الوجود، وحلّت محلها بيوت جديدة ومعارض سيارات. فلماذا تلوح البيوت ذاتها في هذا الحلم. كنت أهبط منحدراً أليفًا يصلني بالبيت القديم. لقد ظلّت البيوت التي تركها أهلها في مكانها، وبدلاً من أن يتهدّم الطين أو تأكله الرطوبة، تحوّل إلى أصداف وقواقع بحرية مدهشة الألوان. والأرضية الترابية أضحت هي الأخرى مهرجانًا من الأصداف الرقيقة. كان عليّ أن أبحث عن شيء نسيته هناك منذ زمن بعيد. كان التنقل بين هذه البيوت الجديدة كل الجدة على ذاكرتي والأليفة بفعل بنيانها القديم، مسرًا إلى حدٍ بعيد. كان اللون الأحمر المنطفئ، لون الآجر والطابوق الأحمر، هو السائد، مرصّع بعشرات الآلاف من القواقع. ولشدة ازدحام البيوت وقربها من بعضها كنت أستنجد بيديّ. البيوت فارغة تمامًا من أي حضور بشري. كيف تحوّلت البيوت الطينية الأليفة إلى بيوت سيراميكية؟ لم أعثر على بيتنا، وفي طريق العودة، أخذت الشارع نفسه الذي ينتهي إذا ما مشينا طويلاً بشارع فلسطين. غير أنني عندما صعدت الإنحدارة الخفيفة التي توصل إلى بيت عمي «وادي»، وبدلاً من أن أصل إلى الشارع الذي يذهب بدوره إلى ساحة النهضة، وجدتُ نفسي أصعد الإنحدارة التي تنتهي بشارع «لوي كورتا» المحبّب إلى قلبي في تورنتو. لم أرحل إذن، ولم أترك ذلك الشارع، وربما كان صحيحًا أن ذلك الشارع القديم الذي إمّحى يؤدي في النهاية إلى شارع «لوي كورتا».

الرازونة

تلد الرازونة وقت بناء البيت حينما يعلو حائط الطين مسافة متر تقريبًا وترصّع الرازونات الحائط كثمار مجوفة: صفيحة معدنية، ربما كانت صفيحة الدهن أو صفيحة الحليب المجفف، عدة صفائح توضع على مقربة من بعضها بشكل لا أعرف سرّ تشكيله ولا سر موقعها بالنسبة إلى المنزل. توضَع الصفائح في الحائط الذي ينتظر بدوره هذا الوجود لمدخل الهواء. لا تدخل الشمس الحادة من الرازونة، غير أن الضوء يمر ويُلقي بظلاله على الجدار المقابل وأحيانًا يغطي استكانات الشاي والقوري النائم كضيف حبيب في المنقلة باحثًا عن لحظات نعاس لا يهيّئها له الجمر المتوقد. تغلق الرازونة من الداخل أيام الشتاء الباردة، وتصبح عندئذ مرتعًا للعصافير الضالة الهزيلة الأجسام. كنا نجد أحيانًا عصفورًا متيبّسًا كمسافر لم يجد أهله. تتناوب الرازونات فيما بينها في سرقة نسمات الهواء وإلقائها على الوجوه التي تنعم بالقيلولة، بينما يعاني الطين الذي أصبح شبه مفخوراً بسبب من شدة

اشعة شمس العراق، الحرارة التي يدّخرها لأيام الشتاء. هذا التناوب والتبادل بين مادة البناء والزوائد التي تعينه على احتمال الوجود. الرازونة هي أيضاً كائن حي في هذا التكوين البسيط الذي يبدو مسرًا وضروريًا لكي يصبح المنزل مهيئًا لإلفة العيش.

الباب

الباب هو الحاجز الذي ندخل أو نخرج عبره من وإلى المنزل. إنه الشاهد الأكيد على طقس المرور هذا. وهو الهوية الصورية للمنزل.

(«لا يحظى الملوك بهذه المتعة الأكيدة، أن تفتح بابًا») – فرانسيس يونج.

والباب الخشبي القديم، خريطة للعبور: آثار الأيدي التي دقّت عليه، الآثار الخافية لآلهة الظلام التي لامسته في عبورها المتالي لكهوفها، جراقيني الطباشير أو أول الحروف العربية المستلقية كأشكال خرافية على صفحته الخضراء، أو الأثر المُتعَب لكف الإبن العائد بعد سنين طوال ولم يجد أصحاب البيت. ما هو الباب؟ إنه المادة الضرورية التي بدونها لا يمكن تسمية المنزل منزلاً، وهو الخط الفاصل بين مكانين: الحوش والشارع. وهو الممر الأساسي اللازم للدخول إلى العالم أو الإنزواء منه، كلا، إن الباب هو البيت بالتأكيد. لا تُضع مفتاح بابك، لا تطرق على باب لا يريدك، رمّم باب بيتك، ويا عيني على من أضاع شكل باب بيته، باب للغريب الباحث عن أهله، باب للمرأة التي طردها زوجها، باب للضيوف القادمين من مكان بعيد، باب للمهاجر الغريب: مرتع للدموع الأليمة..

غير أن أجمل الأبواب التي رأيتُها في ذلك المكان، هو باب حمدة، صانعة البسط الماهرة. كانت حمدة تعيش مع أُختها الضريرة، بعد مقتل زوجها في إحدى الحروب البعيدة. كنت أتساءل ما إذا كانت حمدة متزوجة حقًا؟ ذلك أن حمدة لا تعرف شيئًا غير صناعة البسط.

احيانًا، كان أُناس من بغداد يأتون بسيارتهم ويدخلون الدربونة. لم يكونوا يحتاجون إلى دليل، باب حمدة هو الدليل. لقد عمدت حمدة إلى وضع بقايا البسط ودقّتها بالمسامير على الباب. وبتأثير الشمس والمطر والحر والبرد استحال الباب إلى قطعة سماوية من النسيج النائم في مفاصل الخشب. لم يجرؤ أحد منّا أن يلمس باب حمدة لا بالطباشير المسروقة من المدرسة ولا بحجر. لقد كان باب طفولتنا.

فقد البساط الصوفي الذي حاكته لي حمدة بعد رحيلي إلى باريس، الكثير من توهج الوانه، وأصبح مع مرور السنوات الطويلة يشبه بابها. أحيانًا حين أمس بقدمي الحافية البساط الناعم، أتصوّر، ويصبح تصوري أكيدًا، بأني أمشي على باب.

الجرباية

ظلت الجرباية التي صنعها صديق لأبي في «باب الشيخ»، ترافقنا حتى يوم رحيلي. ترتفع الجرباية عن الأرض كثيرًا، ربما لكي لا تصلها الحشرات التي تدبّ في الليل.

في الليل نتكئ على مسند الجرباية ونصعد درجاتها الثلاث ونستلقي على الفراش الأثير. أخي الصغير في الطرف الأيسر قرب ربة المنزل وأنا في الجانب الأيمن، قرب أبي. الجرباية من الخشب (أي نوع من الخشب؟). تدخل الغرفة شتاءً، ثم ترفع يديها في ليالي الصيف، ترّحب بالأجساد النحيلة الباحثة عن النعاس.

يشكل، هذا الكائن المستطيل الشكل، أحد العلامات البارزة للمنزل، لا أحد يصطدم به، حين نذهب لقضاء حاجاتنا خلف الجمالي. وفي النهار يصبح مادة للهو: الدجاجة تعتليها باحثة عن الديك، والقطة تنام تحتها لتتقي حرارة الشمس، وتحتها أيضًا نلعب «الدعبل». لا تُبالي بالشمس الحارة. في الشتاء تبدو وكأنها قارب يمضي مع تناوب المطر الهاطل في باحة الدار. لا تصرّ الجرباية، لا تنوح، ليس فيها من عطب، ونواحها يعلو حين يفارقها آخر فرد ألفت رائحته.

عام ١٩٦٤، انتقلنا من ذلك البيت الطيني إلى مدينة أخرى، كان علينا أن نبني فيها بيتًا من الطابوق ونضع أبوابًا من حديد، وبدلاً من الفانوس، حلّت الكهرباء، غير أن الجرباية كانت العلامة الوحيدة والشاهد الأكيد على أننا كنّا هناك.

كنّا تقريبًا، مع بيت جبارة، آخر من ترك «المجزرة»، لذلك وجدنا أنفسنا في آخر المدينة الجديدة («مدينة الثورة») خُتِم على دفتر الجنسية العراقية لكل فرد من أفراد العائلة، ختمًا بالأزرق: «لجنة ترحيل وإسكان أصحاب الصرائف».

(١) النحت البارز.

كاتب وتشكيلي عراقي مقيم في لوزان / سويسرا



نشأةٌ في مكانٍ ما

عندما كان التاريخ يُسجّل، عندنا، بمدينة البصرة عن طريق سكنى اهلي في البيوت المؤجرة هنا وهناك، لتثبت ولادة أخي أو أختي أو سنة حصول كارثة طبيعية او إفلاس تاجر نعرفه في تلك الايام، أسمع نساء البيت يقُلن: « حصل هذا عندما كنا في بيت (جول) أو (الزامل) »، أو غير ذلك من أسماء الذين يملكون بيوتًا استأجرناها منهم في تلك الأثناء. بهذه الدقة المتناهية في الحساب، دُرّبنا على المهارة في معرفة التواريخ وما يتبع ذلك من أمور. في نفس الوقت كنا نسمع والدتنا المحرومة من التعليم، لانعدام المدارس للبنات وتقاليد عدم الخروج من البيت للفتاة، تتحسّر مرارًا كلما رأت كتابًا أو ارادت فتح رسالة أو قراءة قائمة حساب. تلوم والدها المتوفى من زمان على حالتها. أما هو فكان المجتهد على الدوام، كما يظهر، كي يرضي فلانًا أو علانًا من معارفه، مراعيًا شعورهم، خوفًا من انتقاده في حالة ابتعاده عن تقاليد يحسب لها ألف حساب.

مجتمع مهمل مغلق لأكثر من أربعة قرون تحت حكم الدولة العثمانية، النائية عنهم في مقرها باسطنبول، لكنْ كبر ابناؤه وتعلموا بعد الحرب العالمية الأولى ثم الثانية، فبدأوا يقرأون لآبائهم وأمهاتهم، يسلّونهم، يطلعونهم على آخر ما يجري في العالم بدل ان يكون الأمر معكوسًا. أجيءُ من المدرسة، مسرعةً، حاملة حقيبتي، أفضُّ كتاب القراءة للصف الثاني الابتدائي، أعثر على الدرس الأخير الذي وصلنا إليه، وتعلّمناه ذلك اليوم، أقرأه لأمي كي أؤنسها. أقرأ قصة: « الحروف العنيد ». كنتُ أريد مشاطرتها في الدراسة والمعلومات. يطربني الحبور الذي يكتسي وجهها به. الفرح المتنامي في الإصغاء، لا تعادله من بعد، نشوة أي إطراء يصلني من ناقد. أثناءها كنت في ناحية الزبير بمدينة البصرة وأصوات مدافع الحرب العالمية الثانية ترنّ أصداؤها على شكل قحط في بعض المواد الغذائية كالسكر الأسمر في نظام التموين أو هل سنستعمل دبس التمر في الشاي. يدور نقاش حار أحيانًا على خلوّ الأسواق من بعض المواد الغذائية، متذكّرين خصوصًا افتقاد السكر الأبيض الناصع وكأنه قضية مهمّة من قضايا الساعة، مهملين أسباب قيام الحرب، كي نأخذ العبرة

والدرس منها للاحتياط. لم نعرف ببطرنا، أن الحرب ستتقدم نحونا كعقرب، ساعية لعقابنا على الإهمال، إلا حين وصلنا الربع الأخير من القرن العشرين. أوقدها طاغية منّا، جاء على غفلة من بيننا، بتصرّفاته الحمقاء. جاءت من دون علمنا كشعب، وشاهدنا نتائجها على شكل عناقيد قنابل وكمثرى صواريخ وبودرة مواد كيماوية حارقة. لم يكن يخطر التنبؤ بوقوعها ببالنا أو كانت بالحسبان.

كل شيء معلّق ومتروك للحظ والنصيب قبل ذلك، بقول معروف يتردد كل صباح على لسان مربيتي «فطومة» حين تزيح فوطتها من على صدرها مخاطبة السماء به يا فتاح يا رزّاق يا مقسم الارزاق» مكتفية بذلك. الآن، وأنا أكتب هذه السطور، أتساءل كيف سيتحقق الأمر لها وتُرزق بإنصاف. ليس للمسكينة أية وسيلة معيشية أخرى للوصول إلى ذلك سوى تربيتنا، ولا أعتقد أن هناك أملاً كبيرًا عدا ملء بطنها بالطعام مع كسوة واحدة لها في الصيف وأخرى في الشتاء. العادة المتّبعة آنئذ، في ألا تكون الأجور نقدًا للعامل أو العاملة في البيوت. يقبلون بها من فرط الجوع وانعدام فرص الرزق في المعاش.

يتصوّرانني نائمة تحت اللحاف، كحال أختي وأخي الصغير النائمين قربي. كنتُ أسمع صوت غنائهما معًا، حول موقد الفحم في الشتاء. والدتي ومربيتي فطومة، جالستان تتعلّلان والليل البهيم المظلم في الخارج حالك، بينما في تلك الغرفة، ينبعث من اللمبة النفطية نور أشقر. أحيانًا، تروي لنا إحداهما في أثناء الحديث في مجرى ذكرياتها عن الماضي، كيف امتعض وغضب بعض أفراد من ناحية الزبير، بعد الحرب العالمية الأولى، بسبب إنارة شوارعهم بالمصابيح المضاءة ليلاً. كسر صبيانهم المصابيح المعلّقة، فورًا، بالحصى والنباطات والمصائد. قضوا على الفكرة وهي في مهدها، كي لا يغيّر المستعمر البريطاني من طريقة وأسلوب نظام حياتهم المعتادين عليه، مفضّلين العتمة.

والدتي ومربيتي فطومة، معي الآن، قريبتان مني وبعيدتان عن الرجال جميعًا، بضمنهم والدي الذي كان موظفًا في دائرة الجمارك بالبصرة. يتطلب عمله التنقل بأمكنة كثيرة على الحدود. الأغنيات التي تصلني منهما، وهما جالستان حول النار، أسمعها برقة صوتيهما معًا، تبعًا لانتشارها الشفاهي بين أبناء العراق عمومًا، إذ لا مذياع ولا وسيلة أخرى قادرة على نقلها سوى أصوات البشر العاديين. تصل إليهما، بقدرة قادر، وكأنها رسول مستعجل يسافر في الريح من دون بساط سحري:

«جـا (كـون) مـالـي والـي   بـويـه اسـم الـلـه
مـتـعـذبـة بـدنـيـاي   جـا مـالـي والـي
بـطـنـة وصـطـدتـنـي   بـويـه اسـم الـلـه

بـــين الجـــرف والمـــاي ‏ بـــطـــة وصـــطـــدتـــنـــي

يـــالـــمـــا ردتـــنـــي ‏ بـــويـــه اســـم الـــلـــه

تـــكـــســـر جـــنـــاحـــي لـــيـــش ‏ يـــالـــمـــا ردتـــنـــي

هذا الشجن بالظلم لم اكن افهمه يصلني عن طريق الأغنية بشكل لطيف. انا سعيدة، راضية، مطمئنة، عيناي تُغمضان بهدوء تدريجي في مكاني الدافئ.

كانت مفاجاة ان ارى مع أخوتي بالزبير، التي تبعد عن البصرة ١٤ ميلاً، أسماءنا مسجلة مع تواريخ أعياد ميلادنا باليوم والشهر والسنة على حائط بيتنا بخط والدنا الغائب. اصبح الحائط، بالنسبة لنا منذ ذلك اليوم، لوحة اثرية طينية من الواح مكتبة بانيبال. هذا الحائط الصامت افادنا كثيرًا، كفانا وقتها الإلحاح في السؤال والتحري من الوالدة في أي بيت ولد كل واحد منا.

طيلة دراستي الابتدائية في تلك الناحية استجمعتْ الحياة تناقضاتها وتنوّعها، فبمجرد قطع مسافة قصيرة وفي ظرف ربع ساعة فقط، نصل مبتعدين من فضاء عري الصحراء وجفافها، إلى غابة نخيل باسقة تزنّر مدينة البصرة حيث مسقط رأسي. سرعان ما يبدأ المناخ بالنعومة والاسترخاء بمجرد الدخول في حيّزها، منتقلين إلى عالم اخضر لا علاقة له بدنيانا السابقة. دلتا مياه فياضة، سهولة زراعة في تربة غرينية من دون جهد أو عناء. تصبح آية «لا يكلّف الله نفسًا إلا وسعها» تمارس فعلاً بارتياح تام. التنوّع السكاني، في تلك الايام، بمدينة البصرة نعمة وثراء، حيث اختلاف الاهالي بالملابس والسحنات والتقاليد الدينية حدث ولا حرج. الجميع مقبول ومعقول ومحترم. نادرًا ما سمعتُ، طيلة وجودي فيها، نزاعًا حادًا بصوت عالٍ في الشارع، ناهيك عن حوادث الجرائم الكبرى.

انا لا ازال بالابتدائية حين صرتُ أدور كالفرجال جغرافيًا بالأنحاء عن طريق كتب ومجلات ملوّنة. يجلبها والدي معه من عمله عند رجوعه إلينا. هي إحدى وسائل تسليته، على ما يبدو، عندما يكون بعيدًا عنا، وحيدًا. يتركها في البيت كي نسارع – نحن أبناءه – ممن تعلّم القراءة الآن، لاختطافها. نلتهمها كحلويات لذيذة نادرة الطعم. معظمها مجلات مصرية تتحدث عما يحدث في معظم بقاع الأرض عندما كانت مصر الرئة الوحيدة للتنفّس في المنطقة العربية كلها. الفن المصري، غناء وموسيقى وأفلام، يُسهر من أجله في الليالي ويُسافر نحوه بالطائرات. بينما يكتب توفيق الحكيم «عودة الروح» بأنامله، دون ضوضاء او شعوذة، نموذجًا في الصدق الإبداعي الروائي.

ناحية «الزبير» هامة البصرة الصحراوية كصلعة في الرأس. بيوتها، في الغالب، بناؤها

واطئ وحيطانها من اللّبن. يتحرّش الشتاء العراقي بها، مغازلاً ومداعبًا أولاً، ببضع نسيمات لينات كل عام. تصدّه بدلال غانية تخفي عظامها اليابسة خجلاً، قبل أن يأتيها غازيًا بعد انتهاء الخريف، فتتلقفه بشوق العشيقات. موسم الشتاء هناك، مع سطوع الشمس المبْهر، يتيح للسكان غفران سموم الريح اللاهبة في أثناء غضب صيف الصحراء. يبقى الشتاء ذهبًا خالصًا للاستمتاع به لفترة وجيزة، حوالي ثلاثة شهور. علاوة على ذلك، يسقط مطر قليل، يبتسم الزبير الأملح له، محييًا، باسنان بيض متألقة في وجهه الأسمر الطيب. تمتلئ مساحات البراري بعد ذلك، بسجاجيد ملايين الزهر المنمنم المنقوش بألوان بنفسجية وصفراء وبيضاء على مدى البصر. أشجار الثيل المتربة في الصيف والعاقول الشوكي العدائي، يتغيّران. وهما النوعان، من النبات، المسموح لهما بالنمو في تلك الطبيعة الخشنة. يمتلكان ثقة بالنفس نتيجة الصحة والعافية، متلونين بالأخضر الغامق. تفد عليهما زرافات زرافات من أبناء مركز مدينة البصرة الرطبة كالثمرة الناضجة الحلوة، تائقين لرؤية التغيير المدهش الذي حصل في البقعة المالحة. سيارات قادمة إلى ناحية الزبير مبتهجة، محمّلة بما لذّ وطاب للمشتى الخام العفوي، الخالي من الرتوش أو الصناعة، بعيدًا عن التجارة بمقاتنه من أجل جلب الزبائن إليه. أشجار الثيل المهجورة سابقًا تصبح ملاذًا للقوارير وأباريق، سجاجيد ورائحة قهوة وجماعةٍ للزوار. نرى السيارات خاطفة أمام بيتنا، أحيانًا، فنعرف أنهم على موعد مع اللهو والأكل والغناء أو ما يُطلق عليه هناك بنزهة «الكشته». آثارها تبقى لفترة طويلة على شكل الثافي ورماد أسود لمواقد أُقيمت على عجل من قبل أصحابها، منتشرة مبعثرة في الأنحاء قبل أن يتركوها كبدو رحل.

كثرة انتشار فرق الغناء العديدة بالبصرة، من البيض والزنج، غالبية المغنين فيها من النساء، تدل على الذوق والمزاج في حب الطرب لدرجة بات يُستعمل الغناء كوظيفة تأتي بالرزق والشهرة. هناك نزهة أخرى بالبصرة شبيهة بالأولى تسمّى بـ«الكسلة»، كلتاهما تقام سنويًا، لكن الأخيرة ميدانها الماء بدل الرمل، تقام في منتصف شط العرب، في قوارب للرقص على صوت «الدنابك» العالية النبرة، السريعة الإيقاع، منتهزين عيد النوروز المحتفى به ربيعيًا عند الأكراد وبإيران. لا يفوت البصرة اقتناصه بدل إهماله. إن تنوّعها السكاني ضمّ في أطيافه حبًا للفن على أنواعه، وكأنها تعرف بالفطرة أن الفن وحده قادر كي يوحّد قلوب شعوب الأرض جميعًا. لا عجب أن برز فيها، بعد الحرب العالمية الثانية، أهم روّاد الشعر الحديث بالبلاد العربية. بدلاً من أن يبرز من بين أبنائها وزراء أو رؤساء سياسيون من دعاة سلطة. الصراع على الكراسي والحكم قليل فيها. إذ يتعارض مع طبيعتها المرنة السمحاء الزاهدة في كثير من الأمور. نادرًا ما كانت السياسة من أجل التنافس على

المناصب تهمتها، كما ظهر ذلك جليًا للعيان في مجرى تاريخ السياسة العراقية مؤخرًا وفي قائمة أسماء الوزراء والحكام الطويلة العريضة. الشيء اللافت للنظر أيضًا أنها خلاف معظم مدن العراق، لم يكن بها نظام إقطاعيّ قاسٍ صارم يظلم الفلاح.. كما هو موجود في اغلب المدن هناك. كان مالك الارض والفلاح فيها متفاهمين عمومًا. يتقاسمان رزق محصول البساتين المثمرة بطريقة فيها شيء من العدالة والمودة والإخاء. نداء «خويه» أي أخي (مصغرًا) يتردد في أثناء الحوار بينهما.

لإكمال دراستي الثانوية وصلنا إلى ما وصلنا إليه أخيرًا. عدنا للبصرة مرة أخرى. صار كبيرنا يتحدث بأشياء تثيرنا وتخيفنا. الأخ الثاني قبضت عليه الشرطة وهو يكتب على الحائط عبارات تحرّمها السلطة. نسمع ونقرأ نثرًا وشعرًا حول أمور تُصلح، تهدّد، تحلم. عاقبتها صارت وخيمة بعد فوات الأوان. ما بين حكومة لا زالت طرية في بداية الحكم الوطني، بطيئة في الإصلاح الذي يريده البعض جذريًا. وبين شباب فاقد الصبر للوصول إلى مبتغاه. ساسة لا زال يعشّش برأسها أسلوب معاملة حكم «العصملي»، أي العثماني، حيث الظلم شيء بسيط يمارسه الحاكم حسب رغبته وكيفما يشاء، وعهد محاسبة ورغبة عند الشعب، من الصميم، كي يعيش العصر الحديث، تُطوى تلك الصفحة والإبتداء بالإصلاحات بخطوات واسعة مضمونة مدروسة. اشتدّ وجرى غباء وحماقات، سجون وأحكام، فصل من الوظيفة للبعض وشعور بالإحباط. لماذا هذا التلكؤ في السير، متى نصل للهدف رأسًا؟ حتّام الانتظار؟! أنظروا ما وصلت إليه بعض البلدان، نريد شيئًا مثلها وبسرعة خاطفة، رغم ما لدينا من عوائق وقلّة إبصار.

من جميع المعلومات التي وصلت إلينا عن طريق المذياع، الذي اقتنيناه الآن، إلى الصحف والمجلات التي نقرأها باستمرار، بالإضافة إلى الكتب والمجلدات، عجزنا عن مجادلة والدتي يومًا. والدة محرومة من التعليم لحكم عليها بالبقاء في الظلمة كسجن مؤبد، اخرست نقاشاتنا يومًا. قصة والدها نعرفها من قبل، سبق أن ذكرتها لنا. ذاك الذي خرج مع أعيان البصرة، كما روتْ لنا سابقًا، محتجين على دخول بريطانيا للعراق سنة ١٩١٤. اجمعوا كلهم على كلمة واحدة لإيصال الاحتجاج الشديد بأنفسهم، ذاهبين إلى منطقة الفاو حيث الخليج وهو يبعد أربع ساعات بالسيارة. هناك، كما عرفوا، ستُنزل السفن الحربية البريطانية حمولتها لتستولي على العراق كله. كانوا غاضبين، ملتهبين بالحماس، نفوسهم كالحديد الذي يُصلى بالأفران. يجب إيقاف السفن من أجل الدفاع عن الدولة العثمانية. إنها دولة إسلامية وهم معها كيفما كانوا او كانت وبأي مكان. بعد أربعة أيام عادوا لبيوتهم وكانوا حفاة الأقدام. ماذا جرى؟ إنهم لم يتمكنوا من صدّ عدوهم، يا

للخيبة. كان عمرها في الحادية عشرة. رأت دخول البريطانيين للعراق بشكل ملموس. تحسّستْ ما دار في القلوب والأفواه. الآن تريد أن تدير الحديث معنا، نحن أبناءها، لقد صمتت بما فيه الكفاية، نفد صبرها. كانت تتصوّر أننا متعلّمون وقد ختمنا الدرس. شبه مستغربة من الضجة التي نُقيمها ولا نعرف كيف نُقعدها. نحن لأوّل مرة نشعر بسوء التفاهم معها، قالتْ: «أنا لا أفهمكم، ألم تُفتحْ أول مدرسة لتعليم البنات بالبصرة بعد دخول بريطانيا للعراق؟! حُرمتُ من الانضمام إليها، كما أخبرتكم، كوني قد بلغت الثالثة عشرة من عمري فحكم والدي عليّ أن أتهيأ للزواج. استفادتْ أُختاي الأصغر مني سنًّا، لحسن الحظ. ما رأيكم بذلك؟ أكثر من هذا، صار أبي ينام ليله هانئًا بعد أن خاف منه الرجال المجرمون وكفّوا عن طرق بابنا بما يسمى «دكاكة»، أولئك الذين يدقون أبواب بيوت الناس النائمة، بعددهم الذي يقارب الأربعين، مسلّحين كربائية لكبار المتنفذين الأشرار بالبصرة، من أجل أن يأخذوا عنوةً النقود، من معظم الملاكين الصغار كوالدي، بعد موسم قطاف الثمرة وعادة ما يكون في الخريف. يزورونا ليلاً مهددين أبي، ليأخذوا حلاله بعد أن يكون الفلاح سلّمه حصته من بيع ثمرة البستان. يحدسون متأكدين أن مبلغ النقود المستوفاة صارت عنده بالدار».

لا جدوى من نقاشاتنا وجدلنا معها. أوراقنا لا تكفي ولا تقنعها. تمسك الحياة بقبضتها الحارة من تجربتها الشخصية وحدها، تقلبها وتثنيها بيدها المحروقة. لم تتعلّم مثلنا أن تتحدث عن شيء لم يحصل ولم تره. كما لا تستطيع، وقد استمعت كثيرًا لنا حتى بلغت من الكبر عتيًا، أن لا تقول كلامًا صريحًا من دون لفّ أو دوران. تطرح أفكارها أمامنا ببساطة فلاح. تبحث عن النتائج والجودة في المحصول، لا يهمّها ما تقوله الأفواه. أردفتْ عندما وجدت صمتنا زاد عن سابق عهده قائلة: «وما رأيكم بالجسور من جذوع النخيل هناك، هل أنساها أيضًا تُرى. ما أكثر ما سقطنا من عليها إلى قاع الأنهار. ذهب الكثير منّا غرقًا في قريتي السراجي ومهيجران وغيرهما من القرى المنتشرة في قضاء «أبو الخصيب» المملوء بالجداول والترع، كما تعرفون. تنفّس الآباء والأمهات الصعداء عندما وجد الأهالي أن أفرادًا من الجيش البريطاني شرع في بناء الجسور الحديدية القوية الصلدة بدلاً من جذوع النخيل المستخدمة في السابق من أجل عبور الأنهار. لم يعد خوفهم على أولادهم من الغرق، في أثناء غيابهم، الشغل الشاغل لهم سواء في الليل أو في أثناء النهار».

كلام خطير من الوالدة، ما هي التُّهم التي ستُقذف بها. عميلة على ما أتصور!

احتج البعض منّا وكان نفَسُه طويلاً، ولو لم تكن المتكلمة أُمه لخلته يحد أسنانه: «ولكن هذه لمصلحتهم هم، لمصلحة الاستعمار، من أجل فائدة الجيش البريطاني نفسه،

هل نسيتِ هذا؟!».

«طيّب، ليكن، ولكن هل أخذوا الجسور معهم إلى بريطانيا، لقد بقيتْ في مكانها، إذا استفادوا منها فنحن لا نقل عنهم استفادة. ابتداءً من التعليم إلى الجسور المتينة، إلى أشياء وأشياء. نتعامل بالمقاضاة».

صفن الجميع في أثناء كلامها. كم ستكسد من تجارة، تفشل أحزاب، تهبط شهرة أشخاص، لو اكتفى البعض بما ذكرته الأم فقط. كانت تقول ضمنًا إن أهم ما يحتاج إليه المرء في هذه الحياة هو الأمان، الماء والطعام والحرية. مسألة فيها نظر على ما أظن. ستبقى السيوف والخناجر على الخواصر، القنابل والدبابات في المخازن والمعامل، يحتفظ بها من يتحجج أنها وسائله للدفاع عن نفسه، إذا اقتضت الحاجة، من أجل القومية، الدين، الجنس وحتى الطائفة واللون. لا يذكر الحاجات الأخرى، بل يتناساها. لكنها لم تُشِر إلى أن هذه المسألة مستمرة منذ أن دُوّن تاريخ الأمم إلى الوقت الحاضر. كم من مآسٍ جرتْ باسمها في تاريخ البشرية القاسي المؤلم الحافل بالآلام والدماء. لم يسأل أحدٌ نفسه، إلا نادرًا، هل إذا جاء فرد يتشابه معه بالقومية، بالدين أو اللون، سيوفر له النقص في الحاجات الأساسية أو يعامله بالمُثل التي يريدها لنفسه فعلاً، أم أن الأمر لا يعدو سوى أكذوبة وخديعة كبرى؟ هل القومية كافية؟ هل الدين أكثر دفاعًا عنه، أم الجنس، أم الطائفة أم اللون على سبيل المثال؟ المسألة كلها فيها نظر باعتقادي مرة أخرى وبالخصوص الآن. التجربة التي مرت بنا مؤخرًا وتحسسناها بأنفسنا قبل مدة قصيرة تغنينا عن البيان. تكفني في رؤية المقابر الجماعية وسجون صدام حسين وحرقه للشعب بالقنابل الكيمياوية، بجانب قصوره المرفّهة الباذخة لنفسه عندما حكم العراق.

ظلّت العيون متعلّقة بالوالدة متحدثة على هواها، مكتشفين ذرات الغباء المتطاير من ألفاظنا السابقة هنا وهناك، لا نريد أن نعترف بفشلنا في أدويتنا التي أعطيت لنا، على الرغم من علمنا أن لا جدوى منها للشفاء. قالت أخيرًا بعطف، واعية لإصغائنا وصمتنا التام: «لم ينجُ (يعيكيب)[1] لقد غرق بعد أن زلتْ قدمه من على جذع النخلة المحسوبة جسرًا. لم يستطع أحد إنقاذه. راح، راح، ذهبَ مع المدّة». تعني ذهب مع مياه النهر حيث كان فيه ارتفاع مدّ عالٍ قبل أن يعود إليه الجزر فينخفض مستواه، كما هي الحالة المعروف حصولها، كظاهرة طبيعية، يوميًا في أنهار وجداول مدينة البصرة.

(١) تصغير لاسم يعقوب، والمدينة مغرمة بتصغير أسماء الأشخاص فيها تدليلاً وتحبّبًا.

حزيران ٢٠٠٣

روائية عراقية مقيمة في لندن/ المملكة المتحدة

فوزي كريم

شجرة الدفلى، شجرة التوت

بابنا القديمة، باب بيتنا الطين، خشبيّة مطعّمة بمرصّعات حديد أو نحاس. طرفها الأعلى خفيف الاستدارة. في وسطها عروة ثقيلة، وثقب المفتاح مهترئ الخشب، لاستعمال لم يعد لنا عهد به. ما بين حافة الباب والحائط فتحة كافية لإدخال الكف إلى الجانب الآخر ورفع اللسان الحديدي. هذه الفتحة تركت ثقب المفتاح لا معنى له. الباب مشرّعة طيلة النهار، وفي الليل توصد ويُردّ اللسان الحديدي إلى مستقره في الحائط. أيّ يد من الخارج قادرة على رفعه ثانية بالسبابة.

مجاز صغير، على طرفيه غرفتان طينيتان، بُنيتا بالطابوق[1] بعد أن بدأ الأبناء الكبار عملهما في الخطوط الجوية العراقية. ثم تلي ذلك طارمة[2] على امتداد الغرفتين يتوسطها عمود خشبي ذو رأس مزخرف في قمته، عادة ما يكون قاعدة لعش من أعشاش الطيور المهاجرة. في الجانب الآخر من الحوش، الذي يتوسّط البيت، غرفتان بقيتا طينيتين إلى أن هُدم البيت في السبعينيات من قبل سلطة «البعث».

حوش البيت تتوسطه شجرة توت خفيفة الخضرة، متواضعة الحجم، لا تشبه أشجار التوت الضخمة المنحنية على دجلة في «الدامرجي». تحتها يستقر حوض لصنبور الماء. في الجهة الأخرى شجرة دفلى كثيفة، عميقة الخضرة، تُطلع أوراداً حمراء قانية، دبقة. محجّة للذباب. كنّا نضع أصابعنا على الدبق الذي يشبه الصمغ، ثم على ألسنتنا لنتحسّس مرارته. شجرة التوت نهارٌ، وشجرة الدفلى ليلٌ.

كنت أحب شجرة التوت، أتسلّقها وآكل من ثمرتها الحلوة الباردة. في أعاليها أستقر على غصن من أغصانها، ومن هناك يحلو لي أن أرقب الهيئات الإنسانية الأليفة تحتي، أرقب العالم من الخارج. عالم عمّتي العمياء، المقرفصة على مندرها[3] أمام صحن السجائر المزتن. وأمي التي لا تستقر على حال، فوّهة التنور، حوض الماء، مجراه الذي يمتد إلى خارج البيت. كنت أحب شجرة التوت، ولكني كنت مشدوداً في السرّ إلى شجرة الدفلى،

شجرة الليل. كانت أشدّ كثافة وأعمق خضرة. لا تعطي ثمرة، ولا أنتظر منها عطايا. متمنّعة، ومكتفية بذاتها.

مؤخرًا قرأت رواية تحت عنوان «علي ونينو» لقربان سعيد (إسم مستعار لكاتب يهودي مولع بالشرق حتى تحوّل إلى الإسلام. ولد ليڤ نوسيمبوم في باكو عام ١٩٠٥، وهرب من أذربيجان خلال الثورة البلشفية، واستقر في برلين). في الصفحة ٥٢ يرد هذا النص بشأن إنسان الصحراء وإنسان الغاب:

«.. عليك أن تأتي وتقيم معي في قلعتي ذات يوم»، قال الرجل الشيخ، «سوف ترى بعينيك الأشجار القديمة في الغابة الأستوائية.»

«أي غبطة، يا صاحب الجلالة، ولكن من أجلك إذا جئت، لا من أجل الأشجار.»

«ما الذي تأخذه على الأشجار؟ إنها بالنسبة لي تجسيدٌ لحياة مُتجرة.»

«علي خان يخاف من الأشجار خوف الأطفال من الأشباح.»، قالت نينو.

«ليس لهذا الحد من السوء. ولكن ما تشعره نحو الأشجار أشعره نحو الصحراء.. عالم الأشجار يربكني، يا صاحب الجلالة. إنه مليء بما يخيف وبالغموض، بالأشباح والشياطين. لا يسمح لك بمدى النظر. فأنت محاط به. إنه معتم. أشعة الشمس ضائعة في مغيب الأشجار. في هذا المغيب كل شيء يبدو لي غير حقيقي. لا، أنا لا أحب الأشجار. ظلال الغابات يقمعني، ويحزنني أن أسمع حفيف الأغصان. إنني أحب الأشياء البسيطة: الريح، الرمل، الحجارة. الصحراء بسيطة كطعنة سيف. الغابة معقدة كالعقدة الجوردية. في الغابات أضلُّ طريقي، يا صاحب الجلالة.»

نظر داداياني إليّ متأملاً: «أنت تملك روح رجل الصحراء»، قال. «قد يكمنُ في هذا الفاصل الحقيقي بين الكائنات الإنسانية: كائنات الغاب وكائنات الصحراء. ثمل الشرق العاطفي الجاف يُقبل من الصحراء، حيث الرياح الساخنة والرمال الساخنة تجعل الناس سُكارى، وحيث العالم بسيط وبدون مشاكل. الغابات مليئة بالأسئلة. وحدها الصحراء لا تسأل، لا تعطي، ولا تعِدُ بشيء. ولكن لهب الروح يأتي من الغاب. إنسان الصحراء إنما يملك وجهًا واحدًا، ويعرف حقيقة واحدة، وهذه الحقيقة تكفيه تمامًا. إنسان الغاب له أكثر من وجه. المتعصّب يأتي من الصحراء، ومن الغاب يأتي الخلاّق. وقد يكون هذا هو الفارق الأساس بين الشرق والغرب.»...

لحظة التأمل هذه، لا الاستنتاج الذي توصّل إليه الرجل الشيخ، هي التي استهوتني. ذكّرتني بعالميْ شجرة التوت وشجرة الدفلى في حوش بيتنا القديم، وبالاستنتاج الذي قادتني إليه الرغبة الملحّة للتعرّف على النفس. إن شجرة التوت لم تشغل بالي إلا باعتبارها

تجسيدًا لحياة إنسانية مُنجزة. وكذلك شجرة الدفلى.

مرّةً وأنا استمع لاوبرا «كارمن» هاجمني الهاجس ذاته بشأن الشجرتين، فعجبت لمقدار الإلحاح الذي أتعرّض له من ذاكرتي المترعة بتربة الماضي. دون جوزي، الجندي العاشق، الذي يورّط بحب الغجرية النارية العواطف كارمن، ذو علاقة بخطيبة ملائكية الطبع، ميكائيلا. لم يكن في حقيقة أمره بين نارين، بل بين نار الشهوات الحارة الغامضة المليئة بالأركان المعتمة، وبين رقة الحب السوي. النزوع الشيطاني شاء لدون جوزي أن ينتصر لنار الحب، لا لرقة الحب. أن يستجيب لجاذبية رسولة الليل، لا رسولة النهار. بفعل حب كارمن الذي أوصله للموت، صار حب ميكائيلا عبئًا مُثقلاً بمشاعر الذنب. هنا رأيت كارمن تأخذ شكل شجرة الدفلى، وميكائيلا شكل شجرة التوت.

كم علقت لمسة شجرة التوت العذبة، الحانية في ذاكرتي الظامئة. ولكن شجرة الدفلى وجدت لها مجرى جوفيًا داخل كياني كله. كمجرى مياه السيّاب الجوفية التي تنتسب لأسطورة عالمه الشعري. كم تبدوان رمزين مذهلين، تطورا مع الايام الى كيانين: كيان أشدّ نفسي إليه. أحاول أن لا يفلت منّي كما يفلت خيط طائرة ورقية يربطني بالأفق الواسع الرحب. فيه نقاهة وسوية، ومحاولة شاقة للتوازن. وكيان يشدّني إليه. افزع منه إلى النور، ولكن عبثًا. افزع من لا سويته ومن لا توازنه، ولكن هيهات! يظلّ اكثر ثقلاً، لأنه أكثر غزارة وجود. إنه البعد المغذي لعروقي في التربة السوداء. إن مصطرعي بين طرفين يبدو مضحكًا، لأنه مصطرع غير متكافئ: التشادي إلى ما هو سوي عقلاني، ولكن واهن. في حين يبدو اللا سوي، اللا متوازن جوهريًا.

كانت عمّتي العمياء تفضل الجلوس تحت شجرة التوت. «ظلالها باردة»، تقول. وأمي وبقية الأهل يحتسون شاي العصاري هناك أيضًا. من داخل الغرفة كنت أرقب الأوراق وهي تملأ الحوش حركة، كتلك الظلال التي غطّت جسد المتنبي وجسد فرسه في قصيدة شعب بوّان، بفعل ظلالها المستجيبة لضوء الشمس. أوراق الدفلى لا تستجيب. لا تقوم بدور المرايا. الضوء الذي يقبل عليها سرعان ما تُطفئه، لتحتفظ بكيانها الذي لا ينتسب للضوء والظل. بل ينتسب لعالم داخلي له ضياؤه وظلاله. عمّتي لا تقرب الدفلى فهي بلا ظلال، وظلالها، لو توفّرت ليست كريمة. أمي تقول: «لولا زهرة الدفلى، التي تشبه حلمة المرأة المرضع، لاستاصلناها من العروق». الغريب أن أخي الذي وسّع الطارمة بعد أن استبدل الطين بالطابوق، تجرأ على نصف فروع شجرة التوت فشذبها، ولكنه أهمل شجرة الدفلى المجاورة تمامًا! وكان الدفلى لا تستثير نظر احد، لأنها تتطلع إلى داخلها. شجرة التوت دائمة التطلع إلى الخارج. من وراء شباك الغرفة المطل على الحوش كنت أتأمّل الأوراق

بخضرتها السوداء وأقرانها بالخضرة المضاءة للأوراق المجاورة. بين يديّ كتاب تراثي أقرأ فيه بإيصات، متحاشيًا المعاني التي تبدو لي باردة. جذوة الصوت تصلني بالموسيقى. وهذه بدورها تصلني بالمياه الجوفية. دائمًا كنت أتخيّل الكتاب الذي بين يديّ مخطوطةً من المخطوطات. هذا الفعل يضفي على القراءة فاعلية السحر، ويعطي للصوت معنى باطنيًا.

الدفلى في الخارج تنعكس على أغصانها وأزهارها إضاءات الظلمة. التوت تنعكس على أغصانها وثمارها إضاءات النهار. أتأمل في هذا المعنى وابتسم. كنت أتصور لوحات بروغل وروسّو التعبيرية إنما رُسمت من وحي أشجار الدفلى. حتى أنياب النمر، والصمت الذي يتوهج من كيان عازفة الناي. كذلك أعمال ڤاچنر، بروخنر ومالر الموسيقية. لوحات الإنطباعيين جميعها تتلألأ فوقها ظلال أوراق شجرة التوت، دون شك. الكُتّاب جميعًا يُقبلون عليّ، وسرعان ما يتوزع طريقهم عند مفترق إلى اثنين، شأن عالم الرسم. ها هي قصص كافكا، رغم الترجمة العربية الرديئة، تكشف عن هوية الدفلى فيها. ديستويفسكي، ميلفيل، ريلكة، إليوت، توماس مان وبورخيس.. في الشق الثاني يتألق الطبيعيون والواقعيون والغنائيون. يتألق همنغواي، لوركا، هيرمن هيسه، ليرمونتوف، بوشكين.

والآن من أنا بينهما؟

هل أنا وحدة تعارضهما؟

إنني مفتون بوحدة التعارضات. كنت دائمًا داخل هذا المختبر، دائم التأمّل في غرفة البيت، أمام صندوق كتبي، في المسافة التي تفصل شجرة التوت عن شجرة الدفلى. حتى شجرة التوت الضخمة المنحنية على دجلة، والتي كنّا نقصدها لرحابتها، نأكل ثمرتها ونرمي بأنفسنا في النهر، ما كانت المسافة بينها وبين شجرة الدفلى داخل البيت لتغيب عن دائرة تأمّلي. إنها مسافة تنقلك إلى مزيد من اتساع الأفق.

المسافة بين التوت والدفلى مسافة بين عالمين: خارجي هو امتداد لأغصان التوت إلى الأفق، وداخلي دون امتداد، لأن عالم الدفلى الداخلي يبدأ مباشرة من «ما وراء» القشرة. إنه لا يعتمد مقياس المكان والزمان الأرضيين، ولذلك تعيش عمقه ما إن تتجاوز القشرة. الرحيل المألوف للإنسان في كل الأساطير إنما يتم من العالم الظاهر إلى العالم السفلي، وليس العكس!

حين اطلّعت على قصص السومريين، ورحلة إنانا إلى مملكة أختها أرشيكال في العالم السفلي، وتبيّن لي أنهما صفحتان لكيان واحد: الضوء والظلمة، الحياة والموت، الظاهر والباطن، استعدت فكرة وحدة التعارضات. إن إنانا وُجدت لتنحدر، محكومة بضرورة

التوحُّد مع جزئها الآخر، إلى العالم السفلي من أجل لقاء أختها، أو نصفها الآخر أرشيكال. فلمَ لا تكون التوت والدفلى هما أيضاً صفحتين من كيان واحد؟ الأمر لم يستقم بين يدي، لأنني حين تعرّفت على حقل علم النفس سمّيت الأولى عالم التوت الإنبساطي، والثانية عالم الدفلى الإنطوائي. وتعرّفت على نفسي في الثانية ككاتب. حتى على الحافة الصخرية للسد النهري، في منطقتي، «العباسية»، لم يغادرني انتسابي هذا، وأنا أتأمّل تسارع الماء في إيقاع واحد، واتجاه واحد يذكراني بالخلود. كانت الأسماك، ابنة الماء، وحدها التي تلتزم إيقاعًا متعارضًا، واتجاهًا مضادًا. فهل تذكّرني بعالمي الباطني، عالم الدفلى إبنة الطين؟

(١) الآجر (فارسية).

(٢) جزء مسقوف ولكن مفتوح يطل على وسط البيت.

(٣) وسادة للجلوس.

(من كتاب «العودة إلى كاردينيا» المعد للنشر قريبًا)

شاعر عراقي مقيم في لندن / المملكة المتحدة

هاشم شفيق

المُرتقى الصَّعب من « تل محمد »

ثمّة شيء مسّني كشهاب صاعق وأنا في السادسة عشرة، شيء هو خليط من التهويم والحلم، من السحر البدائي الشّبيه بالفطرة وأغاني الطفولة. وحين مسّني هذا الشيء الفتّان استسلمت له دون أن أعي سرّه، أو أن أسبر غور هذا الشيء الذي خلخل كياني الغض وأنا في السادسة عشرة. لا أعرف عن عالمه الكثير، ولا أفقه شيئًا إلاّ ألقه المنثور في الدُّرر الكلاسيكية التي ترقى إلى جدنا الأول امرئ القيس، ومن تبعه من المجانين الجاهليين، ومن الممسوسين اللاحقين من عهد الإسلام بعصريه الأموي والعباسي، حتى توالى المأخوذون بهذا الهيام الذي إسمه الشعر، فرُحتُ عند ذاك أنهل من قصائد مدفونة في كتب مثل « ألف ليلة وليلة » و« يتيمة الدهر » وأشعار أبي نواس، حتى دلّتني هذه الأبيات المتناثرة إلى كتب كنت ألقاها مصادفة في بيت أختي، مثل أحمد الصافي النجفي ومحسن الكاظمي، وهما شاعران عراقيان كلاسيكيان، وسعيد عقل والياس أبو شبكة، وهما شاعران لبنانيان.

في هذه المرحلة من سن السادسة عشرة بدأت بقرزمة الشعر، الميّال إلى الأغنية، فكتبت أغاني عديدة، سرعان ما سلّمتني إلى كتابة القصيدة، وكان مدخلي آنئذ حينذاك إلى الشعر الحديث عبر أشعار نزار قباني، الذي فتح شهيتي على الاسترسال في هذا العالم الغامض على وعيي البدائي في تلك الفترة، فذهبت إلى مادية البياتي الجمالية لأتذوّق ما صنعت رؤيته من تلاوين تنادي بالاشتراكية وتدافع عن الفقراء والأحلام المنتظرة، لكنني وجدتني أحيد عنه لأنظر إلى قرينه السيّاب، فاقتحمت آفاقه متجولاً في جيكور، ما بين « شباك وفيقة » و« بويب » و« شناشيل ابنة الجلبي » و« أنشودة المطر » حيث العراق الجريح والحزين الحاضر في جميع قصائده، كقوله « ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع ». وحين ارتويت من السيّاب أحسست أني بحاجة إلى لذائذ ومنافذ أخرى، فتوجهت وأنا في العشرينيات إلى سعدي يوسف، الذي أسرني بطريقته الفريدة والمختلفة عن الذين سبقوه، كذلك أدونيس في الوقت نفسه.

كنّا إذن فتية وفي الخطوات الأولى على سلم صعب المرتقى، لا نعرف إلى أين سيؤدي بنا. أنها تعرّفت عبر نار الشعر المندلعة في أعماقي إلى أصدقاء مثلي يكتبون الشعر، وهم يسكنون الحي نفسه الذي كنت أسكن فيه.. إنه حي شعبي، متواضع ويعود تاريخ موقعه إلى سبعة آلاف عام، وهو من مخلّفات الحقبة الأكدية، هذا المكان اسمه «تل محمد» وهو من أعمال «بغداد الجديدة»، الضاحية الجديدة في بغداد. ومن هؤلاء الشعراء الفتيان الذين سيصبحون فيما بعد ذوي شأن الشاعران زاهر الجيزاني وخليل الأسدي، فانطلقنا آنذاك في مسيرة ليس لها أول ولا آخر. دخلنا في قراءات متشعّبة، من بينها الوجودية التي أخذت بألبابنا عبر أربابها، كسارتر وكامو وكولن ويلسون، ومن قراءات الفلاسفة في العدم ووجوده، في المطلق والميتافيزيق وكتب الفلاسفة التي تتحدث عن الوجود والمادة وعن الكون والتاريخ والعالم، متأثرين بالسابقين لنا، نتجادل ونتناقش في أشياء، في الغالب كنّا لا نفهمها، لأنها كانت أكبر منّا، وتقع في مناطق أبعد من مراحل وعينا.. جدل لا ينتهي تصاحبه مماحكات ومناقشات وصخب، يصل أحيانًا حدّ الشجار.

داخل هذه المعمعة من عدم النضج والتشتّت في الأفكار ملنا إلى الصوفية. كان الحلاج والسهروردي هما القطبان اللذان سوف نتنزه في جنائنهما ورياض أشواقهما الإلهية، فضلاً عن تسكّعنا الدؤوب في شارع عمر السهروردي القديم، الضاج بالألفة الفولكلورية والطيبة البغدادية القديمة، نقطعه إلى آخره لنعرّج، فيما بعد، على حضرة الشيخ الصوفي الكبير عبد القادر الجيلاني، ومن هناك ننطلق، عابرين الرصافة والكرخ، إلى أسواق علاوي الحلة الشعبية، التي ستفضي بنا دون عناء إلى مرقد الحلاج، المتواضع، المضاء بشموع العابرين.

كنا إذن شبه مجانين، عدميين نقضي الأوقات في تقصّي الجديد والغريب والمثير، ونعيش حياة بوهيمية، نريد فيها أن نلتهم العالم ودفعة واحدة من خلال جلسات قراءة طويلة، في مكتبات مثل «المهلب بن أبي صفرة» و«الخلاني» و«الدار الوطنية»، فأنا قرأت على سبيل المثال جميع الذين سبقوني، الجيد والرديء، أسماء لا تخطر على بال أحد الآن حين أتذكرها. آنذاك كنا نكتب شعراً دون أن ننشره، وكنّا نتصور أننا مركز العالم، ولم ندر أنها مجرد أضغاث أحلام، إلاّ حين تقدّمنا في السن، واكتشفنا كم هي صعبة هذه الرحلة.

في مستهل السبعينيات عثرنا على الشاعر الذي سيقلب حياتنا رأسًا على عقب، وسيزيد من الطين بلة، وسيجعل من سيرتنا في الحياة والمجتمع غير مقبولة، وتحوم حولها علامات الشك والتساؤل والريبة، هذا الشاعر هو جان آرثر رامبو، الذي قرأناه في كتيّب عنوانه «قصة شاعر متشرّد» لمترجمه السوري صدقي اسماعيل.

لقد أسرني رامبو بفيوض «إشراقاته» وقادني إلى بحر النشوة عبر «مركبه السكران»..

كنت ثملاً بالضوء والرغبة وأنا أتهادى في رحلة لا أعرف شاطئًا لها ولا فصلاً، أهو شاطئ العدم، أم «فصل في الجحيم»؟، لقد كان جحيم التمرُّد هو أمثل خيار لي من نعيم القناعة. لقد منحني رامبو لذة في التمرُّد ووهبني رجّة في الحواس ومتعة في التشرُّد لاجتياز المخاطر والصعاب. من خلال رامبو اخترت الأصعب وركبت الخطر، لأني لا أعرف بديلاً أثمن منه سيعزّز بقائي، ولذلك تقلّبت حياتي دون مستقر، دون ثبات في مكان.. ألم يقل رامبو «إن الحياة هي في مكان آخر»، من هنا أصبح الرحيل هاجسي، فرحلت أبحث عن السر، ولكن عبثًا أن أجد السر وهو منثور في رحم العالم.

في سياق هذا الجنون الخلاّب، المدفوع بهالة سرية، لن أنسى ذلك اليوم الذي جعلني أتخلّى عن وظيفتي وأنا في السادسة والعشرين من عمري، لأمضي هائمًا نحو نداء هيام، أشعل في أعماقي نارًا غريبة المذاق، اكتسحت مخيلتي وأعماقي، لتدفع بي نحو باريس، ناشدًا التخلّص من الأغلال الاجتماعية، باحثًا عن كينونتي في فضاء حرّ غير مغلول ومقيّد.

في باريس تلقفتني الأرصفة والحانات والمقاهي، ضالاً متسكعًا وشريدًا، متسقطًا خطى رامبو هنا وهناك، لاجئًا إلى بيت فرلين المدفون بين دكاكين الخضار وروائح الفاكهة، نائمًا في محطات أنفاق المترو، جائعًا، ذاهلاً أو آويًا إلى غرف الخادمات المجرّدة من أبسط وسائل السكن، عاثرًا على حيّز صغير ليضمّني أنا وبعض الأصدقاء الضالّين من أمثالي.

في الحقيقة كانت تلك الأيام تعدّ ضياعًا مثاليًا لشاعر باحث عن هيام مفقود وفراديس مرتجلة في أجواء بوهيمية، لا تشي إلاّ بالعدم والحيرة والقلق، حيرة أن تكون وحيدًا أنت والشعر في زوايا السان ميشيل وجادة السان جيرمان دي بيريه.

عندما أستعيد أجزاء وشذرات قليلة من سطور تلك الأسطورة الواقعية، أحس برعشة مخدرة تنتاب كياني، رعشة دفيئة، يخالطها حنين أليف لتلك الأيام، وكلّما تذكّرتها تتحوّل إلى ساعات تقطر بالحلاوة والمتعة وإلى سحابة سكّرية لا يمكن أن تزول عن أفق الشاعر.. ورغم ذلك لم أعثر على السر.. قد يكون هو هذا الكون، هو هذا الوجود الغامض، هو هذه النعمة البشرية، هو أن تكون الآخر. إذن «الأنا هي الآخر» كما قال رامبو الرائي الذي قادنا إلى الاحتراق بنار الشعر عبر البحث عن الآخر، عبر إلغاء حاسة المكان لاكتشاف عوالم جديدة، عبر تماهي الذات في ذات ثانية، لاكتشاف الأعماق السرية في الإنسان البعيد، لتضييع المكان الأول في أماكن مستحدثة صنعتها اللذة العقلية وجنونها المتخيّل لاستهداف جوهر مغاير وعالم مختلف.. هذا الاختلاف جسّده رامبو في عبوره الجليل من شارفيل، مهبط الثلج ومستودع البرد، إلى الصخور السمراء في عدن وبحرها المتوهج تحت

شمس ضارية..

لقد كان رامبو طفلاً كبيراً، سعى إلى ان يظلّ ذلك المشاكس المجازف، والقدم العابرة للقارات. ولعلّ هذا العابر اراد بطفولته ان يعثر على الأبديّة. وقد عثر عليها كما قال بول كلوديل. سعى رامبو بمفرده إلى المطهر بغرض الفوز بالتنقية الروحية، حيث كشف كل حواسه لتغتسل بشلال الأنوار المندفع من مواقع مجهولة المصدر، ولذلك راح يلعب الطفل الكبير بمشاعرنا، ساخراً، ضاحكًا، هازئًا بالرخاء المؤقّت والطمأنينة الأرضية والملذّات السريعة، مستهينًا بالذهنية الكسولة والقوافي المتراخية والبليدة. كان رامبو نقيضاً للثابت والمؤسّس.. لقد اشاع في نهج الكتابة أسلوب الخراب الجميل، وهذا الوصف أورده نهرو لاندريه مارلو عن غاندي بعيد استقلال الهند.

لقد بات رامبو الرائي الاول الذي ابدل لدينا وظائف المشاعر والاحاسيس والحواس، ليعطيها وظائف أخرى جديدة.. فبتنا معه نشمّ بالعين ونرى بالاصابع..

ووجدنا أنفسنا نرى الحروف الوانًا، واكتشفنا فيما بعد من خلال رحلته الطويلة في حقول اللاوعي، ان تحت الارض ارضاً أخرى، وان تحت البحر بحراً ساحراً، هو غير هذا البحر المعلن والمكشوف، صرنا نؤمن بان كنوز العقل الباطن هي كنوز خيالية لا يمكن ان يقدّرها ميزان الجمال ويزن شعاعها الباهظ، كيف لنا أن نزن الشعاع ونوزن ثمن الضياء من شهاب ساقط؟ وهل بإمكاننا جمع ندى الالماس في قدح ذهبي لنتبيّن كمية عرقه المتفصّد بين الصخور. حياة رامبو إذن هي حياة شهاب أضاء الأبدية ومضى مسرعًا عبر دهاليز الأكوان، عبر طفولة كلنا نتمنّاها ونتملاها ونسترجع نتفها قصداً.. ولكننا مهما حاولنا سنبقى قاصرين عن بلوغ حالة الطفل الكبير، فتلك حالة خاصة تختص بعبقريات نادرة وفريدة.

قضى رامبو حياته حالمًا بإنسان جديد ومدن جديدة وعصر جديد خالٍ من البغضاء والأنانية والحسد. وحلمه هذا كلفه كثيراً في دأبه المثير من اجل الحصول على الحرية.. حرية ان يصنع عالمًا نقيًا طهرانيًا، فيه للطبيعة المقعد الاول.

لقد وجد في الطبيعة ضالته الكبرى، هربًا من طبيعة الحياة الآليّة، هربًا من البشاعة باتجاه الجمال، هربًا من الليل والصقيع باتجاه فجر صيفي، هربًا من الخريف باتجاه ربيع مترع بهواء شفاف.. لقد ولد رامبو حالمًا وعاش حرًا ومضى كشهاب ساقط في حضن الأبدية.

جواز عبور

كان مدخلي إلى الشعر الحديث عبر نزار قباني، وقبله كنت في حضرة شعراء، اتنقل

بينهم لاقتفي أثر كلمات هذا الشاعر أو ذاك، مثل أحمد الصافي النجفي، الذي كنت مولعًا بجملته الشعرية المكثّفة والواضحة، ذات المغازي العديدة، ولن أنسى كتابه الشعري «حصاد السجن» الذي كنت أعيد قراءته مرّات ومرّات، وكان هناك أيضاً الشاعر محسن الكاظمي المنفيّ في مصر، ولا أعرف مصدر إعجابي بمنفاه، رغم أنني لم أكن أعي أسباب ذلك المنفى.

وثمّة شاعران آخران كنت أقرأهما مجتمعين وهما الرصافي والزهاوي، لكأنني كنت أقرأ لأخوين دون أن أدري أنهما قطبان متنافران، ولا يلتقيان. هؤلاء الشعراء الكلاسيكيون هيّأوا لي مناخًا شعريًا مغايرًا، ورحت أتسلل من خلالهم إلى شعراء آخرين هم أبو تمام وأبو الطيب المتنبي وأبو نواس، حتى كدت أنسى المعاصرين، الذين كانوا يعيشون في بحبوحة عصرنا، قافزًا من القرن العشرين إلى القرن التاسع والثامن والسابع، لا بل حتى السادس، منحدرًا إلى جدّنا الشعري الأول امرئ القيس، متسكّعًا في أزمنة جاهلية، تنقلني من شاعر ظريف إلى آخر لص، من شاعر مكدي إلى ثانٍ قاطع طريق، من شاعر أمير مثل امرئ القيس، إلى شاعر صعلوك وعدّاء متعايش مع الضواري مثل الأحيمر السعدي. في ذلك الحين كنت ابن الخامسة عشرة، وحين بدأت اقترب من الثامنة عشرة وصولاً إلى العشرين، اكتشفت شاعرًا معاصرًا في غاية الاختلاف والمغايرة، وفي غاية الأناقة والشفافية الشعريتين، هو الشاعر نزار قباني، الذي أقرأ للمرة الأولى على يديه، شعرًا حديثًا، جديدًا ومعاصرًا، فنقلني، كما نقلني الشعراء السابقون، برقّته وعذوبته وسطوع معانيه الشعرية، إلى شعراء معاصرين مجايلين له، اكتشفت أنهم كانوا السبّاقين إلى اكتشاف الجديد وريادة الأقاليم الشعرية الحديثة وهم البياتي والسيّاب والحيدري والملائكة، ومن ثم سلّمني هؤلاء إلى شاعرين مدهشين حقًا ومختلفين في تمايز أحدهما عن الآخر، هما أدونيس وسعدي يوسف. حين كنت في مطلع العشرينيات، إذن كنت مع نزار، أحلم معه وأسافر إلى مجاهل وقارات من الأحلام الفاتنة، إلى جزر العشّاق ذوي المناديل الخضراء المطرّزة.

في تلك الأثناء انسقت إلى تأدية الخدمة العسكرية الإلزامية، وشاءت الأقدار أن أكون في الصحراء داخل خيمة على الحدود الأردنية - العراقية. هناك بين النواقيس والمصابيح اليدوية في شتاء الصحراء ونهاراتها المشمسة قرأت نزار، وكان نزار بالنسبة للجنود المُبعدين في أطراف الصحراء ووحشتها الغذاء الروحي، وهو الأنيس والسامر في ليالي السّهاد والنأي.. كنا نجلس حينذاك حول مدفأة داخل الخيمة وبين البطانيات وضوء الشموع نقرأ تلك الأشعار الخفيفة التي كانت تنقل المدينة بدفئها إلى برودة الصحراء والمفاصل، أشعار رقيقة، موجعة ورهيفة، تتحدث عن الرجل والمرأة، عن النساء المتواريات

وراء الحيطان العالية.. عن الفساتين والكلمات والقمر والماء والنجوم والياسمين.. عن الحب واللوعة، عن الفقدان وجوهر الروح الملتاعة، عن الأعماق البوّاحة، عن أشياء صغيرة، مثل المرايا والعصافير.. أشياء توجز الحياة في قصيدة طرية ومكتنزة بكلمات ناعمة وبرّاقة، كنّا ننقلها عبر ورق الرسائل إلى حبيباتنا وأهلينا، إلى البعيدين عن ظلام الصحراء.

الشعر وبغداد السبعينيات

في مستهل السبعينيات، كانت بغداد طفلةً نائمة فوق الحشائش، مغمورة بالمياه والأعاجيب والمعجزات السحرية من أساطير وحكايات فاتنة محفورة فوق أبوابها التاريخية، تدلّ القادمين والرّاقدين فيها ومستوطنيها، إلى جلالها الباذخ الذي تتحدث به الحكمة والملحمة، القصيدة والألوان.. هي طفلة ولكن بجلال، كانت تتكشّف عن جمال آسر وروح مترعة بالمرح والأضواء.. أما نحن أبناء تلك الحقبة، كان يحلو لنا أن نوقظ الطفلة من نومها الساحر الحالم بالأبدية لكي نلعب معها بين المياه والأنوار. كنا نحن المشاكسين نجرّها إلى الطرقات والأزقة، لتدلنا على خفاياها وثمائنها الفريدة المخبّأة بين الدروب القديمة، ذات الشناشيل والسطوح المفتوحة على بعضها، والشبابيك المتماسّة مع شبابيك وأبواب الجيران. هي كانت تركض ونحن نلهو بأذيالها، نلملم حواشي ثوبها المزخرف الهفهاف في هواء المساءات والصباحات، وكلما اكتشفنا طريقًا قالت: هذا شريان آخر، كنت أخفيه عنكم، نسألها: أهناك شرايين أخرى غير مكتشفة؟ تقول: بلى، هناك أشياء مستورة وخبيئة، سرية لا تُكتشف بسهولة، ولا تُعرف إلاّ بباصرة نادرة، وحساسية تدرك القواصي والدواني، لكي يمكن الولوج في سر خفي من نبع أسراري.. كنا نعجب من جوابها ونقول: إنها بغر نرجس معجب بجمال نفسه، ولكننا كنا مخطئين، لأنها كانت سر السر، أمثولة تاريخية لا تضاهى.

في الحقبة السبعينية تلك، شببنا أربعة شعراء في حضن بغداد الدافئ.. شعراء في العشرين، نخطو باتجاه حلم سرمدي، ينطوي على الشعر، في بلد ولدت أول قصيدة في العالم على أرضه العذبة والمعذّبة. كان الشعر هو زادنا اليومي، بغداد كانت معنا على الدوام. كانت تقول اقرأوا جيدًا، كي تعرفوني جيدًا.. كنا أربعة شعراء من منطقة واحدة تقريبًا، ممسوسين بلهيب الشعر وجنونه الذي كان يقذف بنا إلى متاهات حالمة، حتى وقفنا على حفة الجنون أو كدنا! لا بل كنا في الجنون نفسه، من ملابسنا الغريبة والكتب التي نحملها وشعورنا الطويلة وشرودنا في براري الخيال، بوهيميين، عدميين، سرياليين، منبوذين ومحبوبين، شتّامين ومشتومين، والأسماء التي نتداولها وتتعثر على شفاهنا كانت

غريبة أيضًا: بريتون، أراغون، مايكوفسكي، سان جو بيرس، سارتر، هايدجر، كانط، كولن ويلسون، أندريه جيد، كافكا وغيرها.

كنّا أربعة شعراء ننحدر من «تل محمد»، الذي كان تلاً أكديًا عمره ما يقرب سبعة آلاف عام.. والشعراء الملعونون هم زاهر الجيزاني وخليل الأسدي وسامي عبد الجبار وكاتب هذه السطور. كنا نحن الأربعة نحلم بالسفر لكي نكمل العدة الشعرية، أو لكي نكتمل مواصفات الشاعر المعاصر. كان السفر بالنسبة إلينا الروح الأُخرى والذات الثانية. من هنا ارتحلنا نحن الثلاثة في مطلع السبعينيات وفي أوقات مختلفة: زاهر الجيزاني إلى ڤيينا عبر رحلة متعبة أوصلته إلى هناك، ليعيش ليالي البؤس في ڤيينا، وسامي عبد الجبار، الذي سينقطع فيما بعد عن كتابة الشعر، إلى اليونان ليعمل وقادا على ظهر سفينة متجولة عبر الموانئ، وأنا إلى پاريس لأحيا نزهات الشانزليزيه بحثًا عن عقب سيجارة، نائمًا عند باب كنيسة أو جامع وفي محطات السفر، أما الرابع وهو الشاعر خليل الأسدي فقد قدّم أوراقه لاستحصال جواز سفر، خلال بواكير السبعينيات، ولكنّه ووجه بالرفض والمنع لأنه كان يعمل في جريدة تبشر بآمال وردية، أغلقت في نهاية السبعينيات، فظلّ خليل في بغداد شاهدًا على متوالية الخراب.. آنذاك عدنا إلى بغداد بعد أن جربنا الأحلام الرومانسيكية للشعراء.. عدنا بعد أن أخفقنا في حياة الغربة إلى الوطن، ثم غادرناه مرة أُخرى وأيضًا في أوقات مختلفة. أنا في نهاية السبعينيات مرة أُخرى إلى پاريس، وسامي عبد الجبار إلى إيران ثم نيوزيلندا بعد رحلة عجيبة وخطرة في أواسط الثمانينيات، وزاهر الجيزاني إلى عمان ودمشق ثم أمريكا، بعد شجار مع الفاقة.. هذه المرة مهما أخفقنا في حياة الغربة وتعدّدت هفواتنا، وتلكّأ عيشنا، ليس باستطاعتنا العودة إليه إلا عبر الذاكرة!

الشعر والبحر

لكل مدينة ذاكرة، هي بمثابة الدعامة التي تستند عليها أية مدينة في العالم، فالمدن الغائبة لديها الذاكرات، هي ليست سوى خرائب، أو خرائط لم تنجز بعد وتخرج من يدي معماري ومهندس. فالمدينة ذاكرة مفتوحة على تواريخ وازمنة واحداث وفصول حياة زخرت ذات يوم بشخصيات وملمات وخطوب، بانتصارات وأيام بنّاءة، عززت من مكانتها، لتغدو هي الأرض بجمالها ورونقها، وهي الكون والعالم بسعتها الروحية وصفاء ذاكرتها مع الحضارة والزمن.

لكل مدينة ذاكرة، وكذلك روائح وطبائع وعادات.. بعض المدن كالنساء، فيها الغموض والإبهام المتأتيان من سحر غير منظور، قد لا يبيّن بسهولة. فسحر النساء لا يظهر في الوجوه

فقط، إنما هو متوغّل في طبقات سفلى ويحتاج سنوات ومحاولات لاستظهار طرف منه، أو لمس بعض الخيوط الدفينة في نسيج النساء، وبعضه لا يمكن كشفه، حتى لو أقمت الأواصر عبر الطرق السليمة في الحياة، فإنّك بحاجة الى عمر آخر لتكشف بواطن وجوانيّات أي امرأة أنت على رابط معها.

لكل مدينة ذاكرة، ومن الصعب تغيير آليات عمل هذه الذاكرة، في محاولة لفصلها عن سياقها التاريخي مع الروح، روح الأشياء والإنسان والزمن. لا يمكن هدم مدينة في محاولة لإتلاف تفاصيلها وشل ذاكرتها الزمنية الممتدة في تراب الأسطورة، والضاربة في عمق البدايات الأولى للحضارة البشرية، ومثال ذلك هو هولاكو وبغداد.

لقد وفّر هولاكو ذبحًا للمدينة، وهيّأ موتًا وطقوسًا وأدوات تغييب، جلبها معه، لغرض تكفينها ودفنها تحت طبقات لا تُحصى من حقد الطغاة.

لقد حاول ويحاول طغاة كثيرون على الأرض، محو ذاكرات المدن بشتى الوسائل التي يتيحها تاريخهم المؤقت لهم، بتغيير إيقاعها وأنفاسها وهيآتها، بمعنى آخر إقصاء الروح عنها.. تغيير ليلها وصباحها. الليل والصباح الموصولان بسلسلة من اللصوص والجلادين والمخبرين والرقباء الذين يحظرون التنفس، قبل أن يحظروا تجولك في الليل المحتل بأنفاسهم الثقيلة.

لكل مدينة ذاكرة مفتوحة على خزائن ملأى بالذكريات. وكما قلنا في البدء، لكل مدينة روائح وعادات وطبائع، فمدينة مثل بيروت لا يمكن أن تُنسى.. بيروت الإنارة والتفتّح والمدنية.. بيروت القديمة بأسواقها: الطويلة وسرسق وإياس وشارع الحمرا، وساحة الشهداء والروشة.. بيروت بأزقتها الصغيرة التي تلف خاصرتها بشال حرير شفاف..

لذلك لن أنسى زيارتي الأولى لها في تموز (يوليو) من عام ١٩٧٥. كنت فتى وفي خطواتي الشعرية الأولى، يوم ذهبت من منطقة الصالحية في بغداد، لحظة استحصالي على جواز السفر، وعبر نقليات «النيرن» انطلقت إلى دمشق - ولدمشق حديث آخر - ومنها مضيت إلى بيروت، ناشدًا الحرية والجمال والكلمات الآسرة، متجولاً في مكتباتها وأسواقها القديمة، طالبًا البحر بأقصى سرعة، فرؤيته في الحقيقة كانت هدفي الأول من الزيارة، لأتمم وصايا الشعر التي أمليت عليّ، فكان لا بد إذن من رؤية البحر والإتصال به عيانيًا وجس نبضه وتقصّي حركاته وروز تياراته التي كنت أقرأ عنها فقط في أشعار شعراء العالم، لكي أعود فيما بعد إلى بغداد متمكنًا من الكتابة عن البحر، لا قارئًا فحسب، أو متأثرًا بما أقرأه من مدائح شعرية في تمجيد البحر.

كنّا مأخوذين في حينها بأشعار سان جون بيرس، المُتخمة بالتحولات ذات الشؤون

البحرية . . ذهبت إلى بيروت لكي أرى بيروت في البحر، وكيف تدخل فيه، ومن أي زاوية هو يدخل إليها . . ذهبت إلى ذاكرة مدينة مزوّدة بنكهة بحرية نافذة في كل خلية من جسد المدينة . . ذهبت لمدة عشرة أيام فقط، لأعود مفتخرًا بأنني تمكنت من اللقاء بالبحر وجهًا لوجه، وعندها سأستطيع كتابة أشعار تتحدث عن البحر حتى لو من خلال تجربة قصيرة . فآنذاك كنت في بواكير حياتي الشعرية، كلي وهج واندفاع وحلم، والزيارة كانت ستجعلني أكثر مصداقية وحسّية في كتابة قصيدة يزورها البحر، أي أنني لن أخشى استخدام تلك الكلمة . . سأندفع اليها لأمرّقها بخيالي وحلمي وشهيّتي الغريبة تجاهها، ولن أنسى في هذا السياق ذلك الناقد الذي كتب عن أحد أصدقائي الشعراء آنذاك نقدًا قاسيًا في الشاعر وقصيدته التي تتحدث عن البحر دون أن يشاهده، فعاد الشاعر ليصلح من نقد الناقد معتذرًا بطريقة عجيبة في قصيدة أُخرى كتبها، أذكر منها هذا البيت : « . . ولو أني ما شاهدت البحر » .

قصارى القول هو أن بعض المدن لا تشيخ، ولا يصيب ذاكرتها التلف أو مرض « الزهايمر » لأنها هي التاريخ والزمن، وهناك بعض المدن التي لا تغيب عن الذاكرة البشرية، لأنها هي التي تقيم فينا .

الشعر والمقهى

إنها مقهى « المعقدين » كما يحلو للذين لا يرتادونها تسميتها أو مقهى « العظماء » كما يحلو لروادها أن يطلقوا عليها، أو مقهى « ٨ شباط » كما سمتها الجهات الأمنية، حين دهمت المقهى ووضعت ذات فجر من أفجار العراق، وعبر زوّار الفجر، تلك اليافطة المخطوطة بهذا الإسم.. وهذا إسم يعرفه القاصي والداني، ولا يخفى على التاريخ والأزمنة العراقية.

هذه المقهى الصغيرة التي تقع في زقاق نحيل يمكن الدخول إليه من مدخلين : الاول من شارع « أبي نواس »، والثاني من شارع « السعدون »، كانت ملاذًا للأدباء منذ مطلع الستينيات. أدباء بشتى شرائحهم الإبداعية، نقّاد وشعراء وقصاصون وروائيون وكتّاب مسلسلات إذاعية ومعدّو سيناريوهات، وصحافيون، وكان يرتادها الفنانون أيضًا من شتى طوائفهم الفنية، رسامون ونحاتون وممثلون، كُتّاب مسرحيات ومخرجون في المسرح والسينما، وموسيقيون وهواة أدب ومتبطّلين ومتسكّعين وصعاليك فن وحياة.

الكل كان يرتاد هذه المقهى ممن ذكرت، يلازمهم في الوقت ذاته ظلّهم الثقيل، رجل الأمن، أو ظلّهم الخفيف، حين يرى أن هؤلاء ليس باستطاعتهم سحق ذبابة، فيجلس إليهم

ليباسطهم بعد ان اصبح رائداً مستديمًا من رُوّاد المقهى، يلعب معهم النّرد ويعبّ الشاي الأسود السميك ذا النكهة السحرية، التي لا نعرف طريقًا معينًا في كيفية إعداده بذلك المذاق الرفيع.. مما يثير العجب أيضاً، في هذه المقهى، هو صغر مساحتها، خصوصاً في الشتاءات، حيث يلتصق رُوّادها كتفًا بكتف، في هذا الفصل، فتختلط آنذاك الانفاس وأبخرة الشاي ودخان المجامر مع بعضها لتعطي إحساسًا بالدفء والراحة والألفة مع المكان والاشياء المحيطة بهذه المقهى.

كان سجناء الرأي من كتّاب وأدباء وفنانين حين يطلق سراحهم، لا يعرفون إلى أين يمضون، فيتّجهون إلى المقهى وصرة ملابسهم في أيديهم، دلالة على الخروج من السجن. ففي المقهى يستطيع سجين الرأي ان يقع على التدابير ممن سيراهم هناك، وهو لا بد وأن يجد أحدهم لابدًا في زاوية ما.

ظلّت هذه المقهى حتى فترة السبعينيات، وهي فترة ظهور جيلنا على هذه الشاكلة، وهي تستقبل الاجيال والأسماء التي سيكون لها شان في تاريخ الثقافة العراقية والعربية.. جيلنا ايضاً كان متنوّع المنازع في الفن والأدب والثقافة. وكما جرت العادة كانت تطارده العيون الساهرة المُصابة بالسهاد والملاحقة، فشأنها مع هذا الجيل هو شان الذين سبقوه.

مرة جاءني الصديق المخرج المسرحي كاظم الخالدي، في نهاية السبعينيات، إلى المقهى، فتساءلت عن سر غيابه طوال هذه الفترة، فاجابني بانه كان هناك وراء « القصر الأبيض » مع العيون الساهرة وتستجوبه عن رأيه وأحلامه وطموحاته الفنية والفكرية. من هنا كانت المقهى ملتقى للفريد والعجيب والنادر من الاحداث والشخصيات، وإحدى هذه الشخصيات الفريدة التي تعرّفت عليها في هذه المقهى الشاعر الفقيد شريف الربيعي. حدث ذلك ذات مساء صيفي شفيف مُحمّل بتيار هواء رطب قادم من جهة النهر. آنها كنت جالسًا مع الصديقين الشاعرين جليل حيدر وعبد الرحمن طهمازي حين قدّماني لشخص كنت سمعت باسمه من خلال قراءاتي عن جيل الستينيات، وعلق في ذهني عنه وصف الناقد طراد الكبيسي له بانه « دينامو جيل الستينيات ».

الشعر والشارع

داخل هذه المغتربات المتجهّمة، نكاد نكون مثل النباتات الصناعية داخل بيوت زجاجية، الشمس مفصولة عنا، بعيدة تتوارى خلف سحاب حجري ثقيل.. السماء رمادية كالعادة، ووصول يوم مشمس هو نعمة واعطية كبرى. هنا في لندن أُقيم منذ سنوات في حي متواضع، جاري لا يلقي عليّ التحية، أحيّيه فلا يجيب، وإن أجاب فيهزّ

رأسه، دلالة على ردّ التحية، لكنّه في حال واحد يجيبني، عندما تهطل الشمس وتمس ببركاتها الكائنات، يأتي كطفل هاشًا باشًا، يتحدث بمرح وفرح عن أشياء أبعد من تقاسيم المناخ.. ولذلك ترى الناس أفواجًا ترتع في الحدائق العامة وتمضي إلى الطرقات، لكي تصغي إلى نبض الطبيعة الحقيقي.

في مثل هذه الأيام التي تقع بين الرمادي والمتوهج، زارني صديق قديم له شكل الماضي ورائحته، مشّاء مثلي، يزورني بين فترة وأخرى، وهو المقيم في بلد شبيه بالبلد الذي أقيم فيه. له نفس المزايا والمواصفات والسّحنة، خصوصًا على صعيد المناخ.. الصديق هذا يفهمني من الإشارة، إنه عشيري، وعلاقتنا ترقى إلى ربع قرن ويزيد.. حين يأتي ننطلق إلى الطرقات والمقاهي، نافضين عنّا سماد البيوت الزجاجية، ناشدين الحرية اللاعبة في الهواء الطلق ومستعيدين فتوّتنا الأولى، والأيام المواضي في المنافي، من بيروت إلى دمشق، متوغّلين أكثر باتجاه بغداد، حيث صناعة الحلم تتوقف أيضًا عند الأسواق والشوارع والمقاهي والحانات واتحاد الأدباء الجميل.. نخرج في لندن إلى لندن، همُّنا هو إياه، الرّغاب نفسه هو الرّغاب الذاهب إلى الكلمات النائمة في أواوين الكتب وأقواسها، إلى الألوان المتفتّحة ما بين الخضرة والماء، حتى نصل إلى لون الروح.. فالرغبة هي الرغبة والعزاء لم يزل، هو الشعر وصخبه وفوضويته الدسمة. أقول لصديقي: من هنا ونمضي تحت سماء محايدة ومجاهل نكاد نجسّها بأفئدتنا، نعبر جسورًا ونصعد هضابًا، وما أكثرها في لندن، نستقلّ باصات حمراء هي نفسها التي كانت تجوب شوارع بغداد، نمضي تحت شرفات الحمام وسقف هديله، إنه حمام كسول، لا يطير إلّا بصعوبة.. نجتاز ساحة الطرف الأغرّ ميّممين شطر نهر «التيمز».. نعبر «التيمز» لنتذكّر دجلة. في منتصف الجسر يستوقفنا مشهد شاعر يضع قصائده في مظاريف أنيقة وينادي «قصائد للبيع»، أقترب وأشتري واحدة، هو يحدد السّعر، فأدفع له جنيهًا استرلينيًا وأبتسم ابتسامة يخالطها الأسى على حال الشاعر. فالشعراء مجانين لا محالة. وهم متشابهون أينما كانوا. أضع القصيدة في جيبي وأعود إلى صاحبي وإلى حديث التطواف معه.. جولاتنا لا تنتهي، ولندن هي مدن تصب في مدينة. إنها مدينة أُفقية منفلشة على نفسها وممتدّة كبساط أنيق وأخّاذ، ونحن جوّابوها وماسحو مساحاتها. في البيت أعود إلى القصيدة وأبدأ بقراءتها، كانت القصيدة ويا للطرافة تحمل عنوان «كلام الحذاء»، وهي قصيدة السخرية المرّة والمرارة المبهمة والكامنة في حذاء.. قلت لنفسي: هل الشاعر روحه تتطابق وأعماقنا.. إنه يبيعنا قصيدة تتحدث عن حذاء يقطع أميالاً ويتجوّل فوق الحجارة، بعد أن قطعنا ما قطعنا من مسافات وانتهينا ما انتهينا من مساحات.. منذ ربع قرن ونحن ندكُّ الشوارع بأحذيتنا حتى تهرّأت الحجارة وأنّت الطرق

من أقدامنا.. غير أن قصيدة « كلام الحذاء » هي التي نبّهتني، دون أن أعي ذلك، إلى دراما الحذاء وهو يقصّ حياته إلى أحجار الشوارع ويسرد حكاياته وذكرياته، من خلال مسيراته الطويلة، إلى الحصى والتراب والأزقة الحنونة الملتمّة على نفسها، هربًا من صخب الشوارع الكبيرة، هربًا من الزحمة وأضواء مطاعم الوجبات السريعة.. هربًا من ضباب البنوك والمصارف والكاميرات اليابانية التي تتربّص بالأمكنة كالمتاحف والعمارة الباروكية والملكية.

شاعر عراقي مقيم في لندن / المملكة المتّحدة

صور متحركة

قضيت أيام طفولتي وصباي في حارة النصارى، أو ما كانت تُدعى في السجلاّت الرسمية محلة الدهانة، انتقلنا خلالها من دار في زقاق ضيّق لا مخرج له يعرف باللهجة العراقية دربونة، الى دار أُخرى قريبة من مدخله. وأذكر ان الانتقال تم في السنة نفسها التي دخلت الصف الأول الابتدائي في مدرسة « الأليانس ».

من تلك الأيام البعيدة تراودني ذكريات من الدار الأولى على شكل صور متحركة، منفصلة عن بعضها ولا يجمعها جامع. ومن بين هذه الصور اراني راكضاً إلى الشباك المطل على الزقاق عند سماعي لخطوات حارس الحارة (التشرختشي) الثقيلة وهو يتقدم حاملاً سلمًا خشبيًا يسنده إلى ركن الدار المجاورة المقابلة لمدخل الزقاق، ثم يرتقيه لينير المصباح النفطي ذي الأضلاع الزجاجية. وعندما كانت النار تمسك بالذبالة، كنت أرى تقاطيع وجهه الصارمة وهو يوصد احد اضلاع المصباح ويعود نازلاً. آنذاك كنت أتتبّعه خارجًا من الزقاق وأترقّب بفارغ صبر صفيره الحاد الذي كان يسري في جسدي موجات باردة. لا أدري كم كان عمري آنذاك، ولكنني أتذكر جيدًا ان قبل مغادرتنا الزقاق حلّت محل المصباح الزجاجي المضلع لمبة كهربائية صغيرة تضيئُها يد خفية في ساعة محدّدة.

كانت دارنا تتوسّط الزقاق، عن يمينها تسكن عائلة يهودية وعن يسارها زوجان ارمنيان من النازحين من تركيا بعد الكارثة التي حلت بهم. وكانت هذه الدار ذات باب خشبي أسود وفيه دقاقة من النحاس تطرق في الليالي طرقًا خفيفًا يفتح على اثره الباب للزائر. ألحان غريبة كانت تتناهى إلى أسماعنا آنذاك مصحوبة احيانًا بصوت يتغنّى ترافقه أصوات رجال وقهقهات نساء. صاحبة الدار امرأة بدينة، قصيرة القامة، ذات وجه صبوح وعينين زرقاوتين كنا ندعوها، كبيرنا وصغيرنا على حد سواء، الخالة غاوني. كانت ملكة الزقاق دون منازع، وكنا نحن الصغار نتبارى في لفت انتباهها إلينا حين تجلس على الأريكة المقابلة للباب المفتوح في أيام الصيف القائظة، وطالما كنّا نلجأ إليها باكين حين يغضب علينا اولياؤنا، فتحتضننا وتسمعنا زجرًا خفيفًا ثم تقدم لنا الحلوى. أما زوجها فقد كان يكبرها

ستًا، نحيفًا أشيب، قليل الكلام، يقوم بكل واجبات المنزل، وكان يربّت أحيانًا على خدودنا ويتفوّه بكلمات لا نفهمها.

كنت معجبًا بها لأنها تختلف عن جميع الأمهات، وشدّ ما كنت سعيدًا حين كانت تناديني كلما انتبهت إليّ واقفًا أتطلع إليها متربعة على الأريكة ومنكبّةً على بعض أعمال الخياطة والتطريز. كانت تُجلسني جنبها وتقصّ عليّ قصصًا غريبة ما كنت أعي منها شيئًا قدر ما كنت مشدودًا لصوتها ذي النبرة الرقيقة المتموّجة. كانت مغنية في تركيا وصورتها من تلك الأيام الغابرة في ثوبها الناصع البياض قائمة على منضدة محصورة بين مقعدين في فناء الدار. وعندما كان يؤمّها زوار يتحدثون إليها بلغتهم، كان زوجها يقودني إلى الخارج ويضع الحلوى في يدي، ثم يوصد الباب ورائي.

أمّا الدار الثانية التي انتقلنا اليها وأنا في سن السادسة، فقد قضيت فيها مرحلة الدراسة حتى الصف الخامس الثانوي. كنت شغوفًا آنذاك بالاستماع للقصص، وخاصة لمّا كانت تنقل المربية المسلمة لأمي مما يجري في الحارة من أحداث، وما أن جرفتني القراءة في الكتب حتى طفقت أنقل على الورق ما أحببت من هذه الأحداث. في تلك السنين كنت ميّالاً للانطواء على نفسي وقلّما شاركت أولاد الحارة في ألعابهم. كنت أخطّ ما عنّ لي من خواطر وقصص، مقلدًا أسلوب جبران خليل جبران الذي سحرني، وأذكر أنني قدمت لمدرّس اللغة العربية، وأنا في الصف الثالث الابتدائي، قصة عن صبي أقعد المرض أباه في الفراش، فطفق يعمل كحمّال في السوق بعد الخروج من المدرسة، فاستحسنها المدرّس وأعادها لي بعد أن صحّح ما وقع فيها من أخطاء. وفي تلك الدار وأنا أنتقل من المرحلة الابتدائية للمرحلة المتوسطة، كتبت رواية عنونتها «الجريمة الغامضة»، بطلها على نسق جان ڤالجان في «البؤساء» لڤيكتور هوجو، لا أذكر من أحداثها سوى هروبه من مطاردة الشرطة متنقلاً على سطوح الدور المتلاصقة في حواري بغداد القديمة.

أحببت هذه السطوح المتلاصقة، خاصة في أيام الصيف حين كنت أتلصصّ متخفيًا على الجيران المستلقين في أسرتهم. أحببت أيضًا الأزقة الضيقة الملتوية والمتقاطعة، أتنقل فيها من حارة إلى حارة دون أن أمرّ بشارع. وكانت حارة النصارى تتميّز عن غيرها بكنائسها العديدة، منها الواسعة ذات النواقيس الضخمة، ومنها المتواضعة ككنيسة الأرمن. وكان لقرع النواقيس أنغام متباينة، منها السريعة المتراقصة في أيام الأحد والأعياد، ومنها الخافتة المتقطّعة المعلنة عن قدوم جنازة. وفي طريقي إلى المدرسة كنت أُعرّج أحيانًا على حارة «سوق الغزل» حيث تقوم في ساحتها الواسعة مئذنة باسقة معروفة بمنارة سوق الغزل، الأثر الباقي، كما قيل لي، من مسجد هُدم. في تلك الساحة كنت أمرّ أيضًا على

دكان صغير لبيع النفط يجلس فيه شاب أعرج وبين يديه كتاب. كان يثير فضولي ولم يدر في خلدي يومًا انه سيكون أحد أصدقائي المقرّبين. حدث ذلك وأنا في الصف الثالث المتوسط، بعد تقديم طلبي للانتساب للحزب الشيوعي، فاذا به يقبل عليّ مصافحًا: «أهلاً بك يا رفيق». منذ ذلك اللقاء اخذت أجلس إليه وأحيانًا أُعينه بحمل صفائح النفط. كان ملمًا بالادب الماركسي وهو الذي ترك المدرسة في الصف الرابع الابتدائي. لقد كان في نظري وما يزال رمزًا للشاب العراقي الأصيل.

كنتُ في سن السادسة عشرة آنذاك، وقد عثرت على شهادة تُثبت ذلك في كتاب أصدره الدكتور فاضل البراك سنة ١٩٨٤ وعنوانه «المدارس اليهودية والإيرانية في العراق»، حيث وجدت إسمي في قائمة اليهود الذين انتسبوا للحزب الشيوعي خلال سني الاربعين. ففي لوحة الأسماء، التي حصل عليها من المخابرات دون شك، يظهر اسمي تحت رقم ١١٦ على هذا النحو: الإسم: شمعون شلومو بلاص؛ المدينة: بغداد؛ المحلة: الدهانة؛ المهنة: طالب مدرسة الاليانس؛ تاريخ الانتماء: ٦/١٢/١٩٤٦.

قلت إن الذكريات تراودني على شكل صور متحركة، تتقاطع وتتداخل ولا تتلاحق في خط مستقيم. كذا ذكرى أول منشور عثرت عليه على عتبة الدار ليلاً وهز كياني هزًا عنيفًا. ورقة لا أذكر ما جاء فيها وإنما أذكر الشعار الذي تصدّرها: وطن حر وشعب سعيد! هذا الشعار الذي دفعني للبحث عمن يقودني إلى حامليه. واليوم، بعد مضي نصف قرن ونيّف على هجرتي من العراق، وبعد الأحداث الخطيرة منذ ثورة الرابع عشر من تموز وما انتهت إليه من تسليط طاغية لم يعرف تاريخ الشرق الأوسط الحديث مثيلاً له، أجدني شاخص النظر في شاشة التلفزيون، أرى تمثال الطاغية يُقلع من قاعدته بعد ربطه بحبال تجرّها دبابة امريكية، وتنتابني تساؤلات وشكوك. هل ما كان في الإمكان الخلاص من حكم صدام إلا بالخضوع للاحتلال الانجلو-امريكي؟ وهل عمليات نهب الآثار التاريخية وحرق الكتب والمخطوطات من سمات شعب يتحرّر؟ ومتى سيكون في قدرة المعارضة توحيد صفوفها وإقامة حكم وطني ديمقراطي؟ ولكي ابعد عني هذه التساؤلات، أُحاول إمعان النظر في المشاهد التي تتتابع على الشاشة، متفقدًا دون جدوى شارعًا أو ركن شارع من تلك الأيام الغابرة. بغداد تغيّرت وتوسّعت وشوارع شُقّت في حواريها التاريخية. ومن يدري، ربما الدار التي قضيت فيها سني طفولتي وصباي قد اندرست تحت عجلات السيارات. إنْ حقًا اندرست، فهي قائمة ما تزال في ذاكرتي. رقمها ٦/١٨٢، مثبت فوق بابها الخشبي ذي المصراعين.

روائي وباحث ومحاضر إسرائيلي من أصل عراقي، مقيم في تل أبيب



عـواد نـاصـر

تحوّلات المكان . . طفلاً وشاعرًا ومنفيًا

الإنسان، مثقفًا كان أو غير مثقف، إبن المكان والزمان، والعلاقة بين الثلاثة (الإنسان والمكان والزمان) هي العلاقة بين أضلاع مثلث متساوية، يتعرّض فيها هذا المثلث للإهتزاز أو اختلال النّسب بتأثير عامل خارجي، اكتسب فيه القرن العشرون، كما يذهب الناقد البريطاني جون برجر، صفته بأنه قرن المنفى. بالمناسبة يعيش هذا الكاتب البريطاني منفاه الإختياري في الريف الجنوبي الفرنسي!

تشكّلت معارفي الأولى عن المكان من خلال مرويّات أمي التي كانت هي الأخرى تستحضر مكانها وزمانها بعد هجرات متعددة داخل الريف الجنوبي العراقي أو داخل مدينة بغداد نفسها، لاحقًا.

هل حقا كنّا قومًا طارئين على المكان الثابت . . العراق؟

ما قالته أمي لا يرتبط بالسياسة: « عشنا في « العشرات »، ثم في « التسعات »، ومررنا بـ « المجر الكبير »، ثم أقمنا فترة في « أم عين » حتى استقرّينا في ناحية « الميمونة »، وكلها مناطق وقرى من أعمال لواء العمارة (محافظة ميسان لاحقًا) وإذ وفق الله أخيك الأكبر بأن وجد عملاً في البنك العثماني، في شارع البنوك وسط بغداد، بعث يسألنا أن تعالوا، فتعالينا: هاجرنا إلى بغداد لنتنقل بين غرف مستأجرة أو أكواخ أو بيوت على أرض ملك صُرف بفضل الزعيم الأوحد عبد الكريم قاسم ».

وأسأل أمي متناقفًا وهي لا تفهم ما أقول: إن أصغر الهجرات لا بدّ أن تكون سياسية يا أمي. فكيف تقولين إن الأمر لا يتعلق بالسياسة؟

تحَوّلُ عينا أمي، حائرة، إزاء ما يقوله الفتى الصغير، آخر أولادها، وتوضح: « أبوك إقطاعي، من الشيوخ، له حلال ومال، أراضٍ ومواشٍ وهيبة وسلطة. كان ثمة من ينازعه ذلك. هاجرنا . . ثم هاجرنا . . ثم هاجرنا. أين السياسة في ذلك؟ »

وإذ يجرّد برنامج عبد الكريم قاسم الزراعي الجميع من أراضيهم ومواشيهم وهيبتهم

<< بغداد / سوق الشورجة القديم / نيوزفايو فوتو

وسلطتهم يمّمنا نحو بغداد «أم المرق الأصفر». هي كناية يعيّر بها أهل الريف أهل بغداد العاصمة الذين يستبخلون في الطبخ فيقتّرون في استخدام البندورة (التي هي متوفّرة لأهل الريف) فيأتي مرقهم أصفر.

أين السياسة في ذلك يا ولدي؟

في بغداد اكتشفتُ إن المكان لغة.

سواء في اللهجة الغريبة التي كان يتحدّث بها أهل بغداد، أم تلك الفصحى التي قرأتها في أول كتاب عربي وقع في يدي وأنا تلميذ صغير يفك حروف كتاب «القراءة الخلدونية» وأقرأ: «الزيتون مر». ما هو الزيتون يا أستاذ؟ الزيتون ثمرة لذيذة تؤكل، يا بني. كيف هو ثمرة لذيذة إذا كان مرًّا، يا أستاذ؟

«الزيتون» كلمة مجردة لا «مكان» لها في العراق. لدينا ثمرة لذيذة شديدة الحلاوة اسمها «تمر».

هداني كتاب مختلف إلى جحيم الكلمات وورطتي الأبدية، لاحقًا، في ممارسة الكتابة.

نشأت لغتي العربية عراقية، عندما كتبت أولى قصائدي ونشرتها في صحيفة عراقية. استدلّ عليّ أحد سكارى بغداد في ساعة متأخرة من الليل ليطلب مني ان اكتب له القصيدة تلك. تحجّجت بعدم وجود ورقة وقلم فأخرج لي قصاصة ورق لا تزيد مساحتها على بضع سنتمترات مربّعة وقلمًا وقال بلسان ملتوٍ: أكتبها هنا!

لا يبدو المكان مفهومًا ساكنًا، خصوصًا في مختبر الكاتب.

المكان قيمة متحولة بتحوّل الوعي، ومن خلال مكوّناته المتعددة، عنيت بها حواس الإنسان السبع!

إن أي مشهد مكاني لا يعود هو نفسه، بتحوّل الوعي ومركبات التكوين اللاحقة لزمن ما. فعلامات المكان الاول كاللون والطعم والرائحة تتغيّر على ضوء استجابة المرء وأسلوب تقبّله لها.

رائحة قلم الرصاص في الصف الأول الإبتدائي اقترنت برائحة الإكتشاف الاول لذلك القلم، وكذلك وظيفته. كان الحصول على دفتر وقلم جديدين في تلك السنوات الأولى من المدرسة مشكلة حقيقية بالنسبة لي، بسبب فقر عائلتي المدقع. بعد عقود من الزمن، وإذ توفّر حتى ثمن الكومبيوتر، بقيت عقدة قلم الرصاص والدفتر الجديدين

ماثلة حتى اليوم.

ما زلت أضعف كثيراً أمام الدفاتر والأقلام، حتى بعد انتفاء الحاجة إليها، وبعض أصدقائي يعرفون أن أجمل هدية أتلقاها، عند الخمسين من العمر، هي دفتر أو قلم. لكن هيهات أن يكون لهذه الهدية طعم ولون ورائحة القلم الأول والدفتر الأول.

إنها بقيت هناك تحت طبقات متراكمة من الذاكرة والمكان والوظيفة تشعّ بعطور وألوان خاصة.

المكان الأول كأسطورة الحب الأول. كثيراً ما نقيس قلوبنا وذاكراتنا بتلك العاطفة المبكرة بكلّ ما تتضمّنه من اندفاعات ومخاوف واكتشافات.

أحيانًا، تعبر قصيدتي كلمة أو عبارة أو علامة تشي بمعنى المكان أو ضرورته فأتمسّك بها كبخيل لا يتخلّى عن أسماله، رغم إدراكي أن هذه الأسمال قد لا تعني القارئ، خصوصاً القارئ الغريب على قصيدتي وأسمالي. إنّ البخيل لا يتخلّى عن ملكيته الشخصية بسهولة.

رافقتني تلك الأمكنة، وما زالت، من دون أن أسعى للتمسك بها باعتبارها نوعًا من الأرشيف الشخصي، وأحيانًا أعتقد العكس: إنني أتمسّك بها كنوع من الحماية، ذلك أن المنفى تهديد أبدي للشاعر حتى لو عاد طفلاً صغيراً يقبع في أكثر الأمكنة دفئا وأمانًا: رحم الأم.

المكان، في نهاية المطاف، ضحيّة سياسية، ولمزيد من المعلومات إسألوا أريئيل شارون وصدام حسين.

شاعر عراقي «لم يزل مقيمًا خارج العراق»، مقيم حاليًا في لندن / المملكة المتحدة



« نبش المكان »

(١)

أتكئ على جدار الغربة وأطلّ على هاوية سحيقة، إسمها « الوطن ». أبعادها (وأبعاده): عراق X عراق. عراق المكان وعراق الزمان! قبر مفتوح وشاسع. رحب، يتّسع للجميع. يجلس آلاف الآلاف على ضفافه، وحوله، ويرقدون فيه. منهم من يندب، ومنهم من يلطم، ومنهم من يهذي. وهناك من يضحك أيضاً. أجل! يبدو أنهم يضحكون! فقد اكتظّت أفواههم وجماجمهم بالتراب الذي يسيل بعضه من عيونهم. تراب الوطن.. طبعًا!

(ربما نشيّد، بكل هذه الجماجم، أهرامات تخلّد خرابنا وتستقطب السوّاح العرب والاجانب لندفع فواتير المستقبل الباهظ!).

لا مفرّ من البكاء والهذيان الآن، ولا مفرّ من العويل وحتى العواء.

لا مفرّ من العراق!

لا مفرّ!

حيثما التكاتُ، وعلى ايّ جدار، اسمع ذات الصدى: نبض الموت يدبّ في جدران بعيدة يتكئ عليها عراقيون وعراقيات ينظرون إلى هاوية سحيقة. ويسمعون نبض الموت يدب في عظام قديمة و.. أخرى جديدة.

(٢)

اكتب وعلى كتفي غراب ينقر من قلبي بنهم وبثقة. ثقة الذي يعرف، غريزيًا، بأن في ثنايا هذا القلب سلالات من الوجع وأراشيف من الدم (لن ينهبها او يحرقها احد!). وعندما يشبع الغراب، يصفق سواد جناحيه في سمائي وهو يحلّق بعيدًا. ثم يحلّ محله غراب آخر. يحط على كتفي بهدوء، وينقر.

عندما التفت إلى الخلف، ارى غربانًا على مدّ البصر. ريشها ليل طويل.

كلها تنتظر!

(٣)

بغداد أيقونة مكسورة ومطمورة في الذاكرة الخصبة (ذاكرتها وذاكرتي) التي لا تعرف قرارًا. نقوش على جدران، ورُقُم، وأشلاء في متون الكتب، ونثار في دواوين الشعر، تحمله حمائم القراءة وغربانها. شعر وشعارات وحروب وغزوات وجماجم تضحك في كوابيس مدمنة على الليل. ليل رفعته الرماح والسيوف كثيرًا، قبل أن تسلّمه للصواريخ والأقمار الصناعية التي تراقب الآن الأشباح التي ترقص حول بغداد، وفوقها، وفي رأسها.

بغداد، في النهاية، مثلها مثل شقيقاتها من المدن الأسطورية والمؤسْطَرة. بغداد هي البحث الدائم عن بغداد. مثل إيثاكا!

وكلّ هذا الخراب الجديد سيصقل انتقائية الذاكرة. والحنين، كذلك، سيفعل فعله في مزيد من الأسطرة!

بغداد هي بغدادات – نُسَخ كثيرة تتناسل بحُرقة. تُهرّب من المتاحف المنهوبة وتختنق بدخان المخطوطات المحترقة.

بغدادات: خرائط تتخيّل بغداد التي كانت، والتي كان يمكن، ويفترض، أن تكون. كلها زائفة.. وكلها أصلية.

عن أي بغداد أبحث؟

بغداد أبي نواس ودجلة الجواهري والشعراء والصور؟ أم بغداد الرئيس القاعد وجداريات البشاعة والغارات والقصف وعلامات «ممنوع التصوير»، «ممنوع المشي»، «ممنوع الوقوف»، التي تطعن جسدها؟ أم بغداد الشعارات الرّثة التي كان يتصاعد منها نهيق مديرية التوجيه السياسي وتفوح منها رائحة البول الذي تستحقه وتبشّر به وكُنا نُجبَر على شمّه كل يوم؟

واليوم، بغداد الإله الأمريكي الجديد وخليفته وظلّه على أرض القُراتين، بول بريمر الثالث!

لا يمكن استذكار بغداد أو العراق بعد اليوم من دون كل هذا التراكم المخيف. ومن دون النبش الذي سيبلّل الأصابع والشفاه بالدم والموت والخراب الماحق.

كم أحبّها وكم أكرهها!

كم أعرفها وكم أجهلها!

ماذا افعل؟ سأحب أمي وسأعانقها حتى لو أُجبِرَت أن تكون عاهرة للطاغية. لا بل سأحبّها أكثر، مع يقيني بأنها اختفت خلف جيل جديد من التجاعيد والجراح. وأني قد لا أتعرف على الكثير من تفاصيلها حين أعود لأراها. ستتضاعف الغربة. فأنا أصلاً لم أجد الكثير من تقاطيعها حينما كنت أعيش فيها!

(٤)

المكان دائمًا يرتدي الزمان، أو يُجبر على ارتدائه، كلباس المجانين. وهكذا كانت بغداد تعيش حفلة تنكّرية بعثية دائمة.

عندما استيقظ الوعي، وعيي الذاتي، كانت ترتدي، مجبرة، أسمالها البعثية الصدّامية وترقص له ولهم. كان العم سام راضيًا ومغتبطًا أيامها!

كان أتباع الثقافة العربية السائدة (والسادنة لمعابد القمع وأيديولوجياته)، وبعض المستشرقين أيضًا، يترددون على بغداد كل عام. أولئك الذين كانوا يعضون حلماتها ثم يسطر بعضهم المديح للفارس المغوار ولروح النصر على البوابة الشرقية ويرحلون على أمل العودة في العام القادم. حوّل الطاغية بغداد إلى إسطبل شاسع لثقافة الزعاع. إسطبل عرف بعض كبار الفحول مع الكثير من الشويعرين والمستشعرين، الذين لم يقاوموا العلف البعثي أو خُدعوا به. لا يهم إذا كانت الكراسي في قاعة المؤتمرات مصنوعة من عظام العراقيين! أو إذا كان الآلاف منهم يقبعون في السجون المتلاصقة، والملايين يختنقون في السجن الكبير. البعض لم يدرك، أو لم تسمح له فرحة الفخر والعهر بالنصر المزعوم على الفُرس المجوس، (وزهو النشر مع دار الشؤون الثقافية أيضًا طبعًا) بأن يدرك بأن هذا الإسطبل العامر يطلّ على مقبرة هي الأخرى عامرة. اعماء، غباء أو تورُّط. سمّوه ما شئتم!

هكذا اكتشفتُ، مبكرًا، تورُّط المؤسسات الثقافية الرسمية ورموز السائد وحتى الذي يدّعي اليسارية واستحالة فصل الثقافي عن السياسي.

كنت أجلس أمام شاشة التلفزيون وأرى الدم يتخثّر على وجوه الجميع في محاولات التجميل الفاشلة في مهرجانات النشاز الفاقع. كما اكتشفت سهولة السقوط في الحضيض باعتلاء المنابر والتملّق لرؤساء التحرير.

«كتاباتك مو تعبوية» هو ما قاله أحدهم بعد أن رفض نشر نصوصي. انسحبت وصغت لنفسي، من مرارتي وإحباطي، علامات استفهام حادة - مناجل أحصد بها كل يقين وأكشف بها أيضًا، لنفسي، زيف كل شيء، الزيف الذي يزحف على الحقيقة ويخنقها.

الآن يبكون بغداد بحرقة. لكنها كانت تترنّح وتحتضر منذ أكثر من عقود ثلاثة. تحتضر كل صباح وهي تحصي الذين يقضون في رحمها. تئنّ، وقليلون أولئك الذين سمعوا! لأنهم لا ينصتون وما زالوا يصرّون على عدم الإنصات. لكنهم بدلاً من التطبيل انتقلوا إلى الندب الذي ما زال يجرى طبقًا للمنهاج الرسمي الذي يحدده اللاوعي الغوغائي الجمعي. الآن ينتظم الكل في جوقة ويرتفع الصراخ فلا تفرّق بين من يبكي سقوط بغداد وبين من يبكي سقوط فارس الأمة!

البعض احترم احتضارها من بعيد وكان من الشجاعة والوعي بأن يرفض الحضور وبأن يُكتب عنه قبل أن يصبح موضة، ولهم تحايا وحب من القلب.

(٥)

– أين بغداد؟

– هنا(ك).

(٦)

حليب المكان رضعته هناك. وما زال طعمه في فمي.

أشباحها تلاحقني.. وأطيافها كذلك.

في كل مدينة تحاول أن تسكنني، أصارحها، بأنها ستضطر لأن تتعايش مع تلك التي ما يزال مطرها يغسلني ولم تزل شمسها تحرق جبيني، في أحلك ليالي الغربة. حتى في نيويورك، أعرّف بغداد على شقيقتها الصغرى (بغداد كانت نيويورك العصور الوسطى والعكس) واستمع إلى حوارهما يجري في دواخلي. حين أتسكّع في مانهاتن أو في بوسطن، ترافقني بغداد وهي تسير في شوارعي الداخلية. كأن كل لحظة تقاطع لبغداد مع ما سيأتي! بغداد حبر لورق المدن الأخرى!

إنها الموشور الذي أحمله ويحملني. قاموسي الروحي والحسّي الذي أقرأ به الدنيا. أُضيف إليه وأدوّن بين سطوره المفردات الجديدة وتضاريس مدن الغربة.

أنام في مدن أخرى، لكني دائمًا أستيقظ مبللاً بأحلام بغداد ولاهثًا من كوابيسها.

(٧)

جدران الغربة شاسعة وفيّ أطفال يخربشون. أخربش، معهم، بصمت أحيانًا، وبشيء من البكاء في أحيان أخرى. معظم ما أكتبه هو ما تهمهم به أشباح الماضي.

(٨)

بدأ الهوس بالكلمات مبكرًا. عندما اكتشفت روعتها وشبقها. كنت أقرأ كل ما أراه أمامي وأردد الكلمات والعبارات كأنها صلوات وثنية. أركض وراء الكلمات – الفراشات التي كانت تحملني بعيدًا وتستدرجني إلى عوالم أخرى.

(٩)

في آخر سنين المدرسة الإبتدائية ظهرت شعارات على جدران المدرسة. مقولات السيد النائب، صدام حسين: «من لا ينتج، لا يأكل».. «عملك شرفك، فمن لا يعمل لا شرف له».. «كل العاملين الجيدين هم أبناء الثورة وهم بعثيون وإن لم ينتموا».

ثم بدأتُ أتلصّص واسترق السمع لمحادثات الكبار عن الإعدامات والاختفاءات. «لا تحجي، تره يذبّوك جوّة!» أصبح تحذيرًا دائميًا.

واكتشفت الهوة السحيقة بين اللغة والحقيقة أو الواقع. اكتشفت بأن هناك أيضًا الآلاف من القبعات السحرية التي يجبر على ارتدائها كل من لا يمكن له أن يدرك عظمة المرحلة، ليختفي إلى الأبد.

كان السفر ممنوعًا معظم السنوات التي عشتُها في العراق، لكن كم كانت الحدود بين «البرّه» و«الجوّه» سهلة الإختراق، باتجاه واحد طبعًا!

واكتشفت أيضًا، غريزيًا، إمكانيات التلاعب باللغة. وكيف أنها، في الغالب، أداة لتضبيب الحقيقة وتغييبها.

ومع بداية الحرب الأولى، كانت الشعارات وصور القائد وبيانات الانتصارات المتوالية وأغنيات التمجيد قد أخذت تنقط كل شبر ولحظة من حياتنا وترحف حتى إلى اللاوعي. فكنت أتلذّذ بالإنتقام من النظام بإعادة ترتيب كل الخطابات والتراكيب والجمل. بدأت من الأغاني التي كنت أغيّرها على هواي وأضيف إليها أقذع وأرقع ما يمكن لتكون أكثر قربًا من الواقع. وكذلك الجداريات التي كانت تشوّش وتغتال لحظات خلوتي مع المدينة بصريًا. ما زلت أذكر واحدة (في شارع فلسطين!) كان القائد الضرورة يظهر فيها وهو يلوح ستالينيًا للشعب الذي ترك الرسام وجوهه ضبابية القسمات والتفاصيل. «سنعمل ما بوسعنا من أجل إسعاد هذا الشعب العظيم». «إسعاد» كانت المفردة الرئيسية التي تناديني كي أخلصها من غربتها.

«دوّختنه ببغداد وبالعراق وبصدام يا زلمه!» هذا ما يقوله صديقي اللبناني العزيز، مشاكسًا وملاطفًا.

(١٠)

في الثانية عشرة أجبرنا على الانتماء لحزب «البعث». كانت الحرب في سنتها الأولى. وكانت أُستاذة الجغرافيا تتبع نهر الفرات وقبل أن تُدخله إلى الحدود العراقية، دخل «الرفيق» نوفل ووزع علينا استمارات الانتماء. اعترض البعض تعللاً وتحججًا بالدروس

وبالواجبات، لكن الرفيق نوفل فنّد كل شيء ببساطة. فهذه ساعة رد الجميل! كان انتماؤنا أقلّ ما يمكن أن نفعله للحزب والثورة اللذين وهبانا مجانية التعليم وللقائد الذي كان يحمينا من شرور الغزاة! وزّع علينا أيضًا ورقة أخرى وطلب منّا أن نوقّع عليها. وكانت إقرارًا بأننا لا ننتمي إلى أي من الأحزاب المعادية (الشيوعي والدعوة)، وبخلافه فإننا نعرّض أنفسنا لعقوبة الإعدام! المفارقة هي بأني كنت أعرف أن الإنتماء لهذين الحزبين يعرّض المرء لعقوبة الإعدام أساسًا! تلك كانت سنوات البراءة!

في تلك السنوات أيضًا اختفى اسم رئيس الجمهورية السابق، أحمد حسن البكر، من الخطاب السياسي وارتدت صوره التي كانت على جدران الصفوف والمكاتب طاقيات الاختفاء السحرية، مثلما يحدث في رواية كونديرا «كتاب الضحك والنسيان». الضحك، ممكن وضروري دائمًا، لكن ليس النسيان!

كان كل ما بقي من البكر تمثال يتيم في ساحة صغيرة. قال لي سائق تاكسي في آخر أسبوع قبل رحيلي عن بغداد عندما توقفت السيارة عند التمثال: «شوف. منو يصدّگ، هذا الرجال حكم البلد ١١ سنة؟»

كنت قد أجريت تجربة قبلها بعدة سنوات علّمتني الكثير. سألت أحد الأطفال في عائلتنا «من جيل القادسية» من هو أحمد حسن البكر؟ فلم يعرف. كأنّ الرجل لم يكن! سعدت مؤخرًا بخبر مفاده أن تمثال البكر أُسقط هو الآخر وبأن تمثالاً للجواهري سيحل محلّه وسيسمى الشارع «الشارع الشاعر». «باقٍ وأعمار الطغاة قصار» لكن يا ليتها أقصر بكثير!

(١١)

السلطة واللغة. لغة (لغات) السلطة، وسلطة اللغة. كلاهما تحتربان بشراسة على أرض الذاكرة والجسد. هذه هي أبعاد الفضاء الذي أحلّق فيه (وأسقط أيضًا) والذي تحوم فيه الأشباح والكوابيس التي أحاول ترويضها واعتقالها (وأحيانًا تعذيبها) في كتابتي.

(١٢)

«شگد رازقي ونيّمته»[1]

لا عطر يقترب من عطر الرازقي أو يشبهه أبدًا. يرتبط الرازقي عندي بيقظة الحواس وبصباحات بغداد البعيدة. وبأصابع إمرأة أحببتها وبقيت تائهًا في مدارها وعطر جسدها لسنة. كنت أظنّ أن العالم كله يدور حولها وأنا أرى فراشات الصباح تختبئ بين نهديها والغيوم الوردية تستيقظ من شفتيها. في أي منفى هي الآن؟ أينما كانت، لا يوجد رازقي!

كنت أتعجب وأنا أرى الأهل يدلقون القهوة على تربة الرازقي ليشربها ويزهر. «هل الرازقي يحب القهوة، مثلنا؟» كنت أسأل.

سألت عمتي عن الرازقي عندما تحادثنا هاتفيًا قبل أسبوعين. قالت إنه ما يزال ينتظرني في حديقة البيت الصغيرة! وكذلك اليهودي التائه الذي زرعته، نزولاً عند رغبتي، قبل سنة من رحيلي.

(١٣)

لا أدري كيف أصف الشعور الذي انتابني في ليلة مظلمة، في نيسان ١٩٩١، حين سمعت بأن النظام فتح أبواب السفر. كنت أحلم بالهرب من السجن الكبير لأتنفس وأكتب وأتسكّع بحرية. لكنني كنت خائفًا من كل ما سيضيع. ارتديت ابتسامتي المعهودة طوال ساعات الوداع وبالرغم من دموع الأهل. وما إن تحرّكتْ الحافلة من بغداد لتقطع الصحراء نحو الأردن حتى هطلت دموع غزيرة. عرفت ساعتها أني لن أعود لسنين وأن شيئًا ما أخذ يحتضر في داخلي، لا بل أشياء كثيرة لا تحصى.

أستعدُّ الآن للعودة خلال أسبوعين إلى عشي - قبري لألتقط نثار الذكريات والحروب. أعود مكسورًا ومترددًا وخائفًا مما ساجده. ومما لن أجده أيضًا. لكنني أعود أيضًا ممتشقًا كاميرا لتصوير فيلم وثائقي عن الإحتلال وآثار الحرب والعقوبات.

متى يتوقف الخراب عن التكاثر؟ متى يكف عن أن يكون بوصلة العراق الوحيدة؟ وأسفاه، هذا الخراب الجاثم الآن ليس الخراب الأخير. فنحن الآن إزاء خرابات جديدة يهندسها الطغاة الجدد. ما زالت رائحة الموت طرية. وبينما نرتّب العظام القديمة، يتسكّع اليورانيوم المنضّب بحرية في الأرض ويسبح في الفراتين وفي شرايين «المحرَّرين» ويعشّش في الأرحام والنهود والعظام الصغيرة.

أراشيف الذاكرة مفتوحة على مصراعيها وسأظلّ أهبّ فيها وعليها ليتطاير كل شيء. متاحف الموت تتسع وجدرانها تتناسل وتزحف كصحراء تهذي بالعطش. ولغتي قافلة تائهة. قد تستيقظ واحة بين الحين والآخر. وقد يأخذ العصف قيلولة. لكن الموت يكتب بلا هوادة ويجب أن أقرأه.

(١) مظفر النواب.

شاعر وروائي من العراق يقيم حاليًا في القاهرة / جمهورية مصر العربية.

تصدر روايته الأولى «إعجام» عن «دار الآداب» اللبنانية، بداية العام القادم

فـاضـل الـعـزّاوي

أصدقاء السوء

ما همّك
من الدنيا ودولابها الدائر
ما دمتَ تعرف أن ماء جدولك المتدفق
سوف يملأ البحيرة كلها!
(خوريات في المنفى)

لم تكن كركوك في العهد الملكي سوى مدينة صغيرة من عدة أحياء، يشطرها نهر خاصة صو الذي يفيض شتاءً ويجفّ صيفاً: الصوب القديم الذي تقع فيه قلعة كركوك التاريخية المشهورة والصوب الجديد الذي يُعتبر مقرّاً للدوائر الدولة. مدينة بدون حافلات أو سيارات أجرة، ما عدا العربات السود التي تجرّها الخيول والتي لم يكن ليستقلها عادة سوى المرضى والعجائز والأغنياء. ولذلك كان الجميع يسيرون على أقدامهم من مكان إلى آخر كجزء طبيعي من حياتهم اليومية. ولكنها كانت تختلف في الوقت ذاته عن معظم المدن العراقية الأخرى بالدور الذي لعبته شركة نفط العراق الإنجليزية (IPC) فيها وبالطابع الذي أضفته عليها، ولكن أيضاً بحيوية تنوّعها الثقافي (العربي، التركماني، الكردي، الآثوري، الإنكليزي) وبالإمكانات الثقافية التي كانت تتيحها لسكانها. فبالإضافة إلى مكتبتها العامة العامرة الكبيرة الواقعة مقابل ما كان يسمى حينذاك «الجسر الجديد» كانت توجد المكتبة الأمريكية الضخمة والأنيقة الواقعة وسط المدينة والتي كانت توفّر أحدث الكتب الصادرة باللغة الإنجليزية، مثلما كانت توجد مكتبة عامة تابعة للإخوان المسلمين، زاخرة بالكتب التراثية. وفي كل مدرسة كانت ثمة مكتبة صغيرة تعير الكتب لتلاميذها.

وفي الشوارع الكبيرة للمدينة كانت تنتشر مكتبات عدة لبيع الكتب والجرائد، أهمّها المكتبة العصرية ومكتبة «أوروزدي باك» التي كانت تستورد الكتب الإنجليزية

والأسطوانات، ومكتبة «بوجين» التي تبيع الكتب الإنجليزية المستعملة، فضلاً عن مكتبات الرصيف. كان كل ما يصدر في بغداد وبيروت والقاهرة ودمشق يصل إلى كركوك، مثلما كانت تصلها كتب الأدب التركي الصادرة في استانبول وأنقرة. وكانت لكركوك صحافتها أيضًا: جريدة «آفاق» الأسبوعية التي كان يصدرها شاكر الهرمزي باللغتين العربية والتركية ويحررها أديب كركوك المعروف وحيد الدين بهاء الدين المهتم بصورة خاصة بالتراث العربي، ومجلة «الشفق» التي كان يصدرها باللغتين العربية والكردية القاص المحامي عبد الصمد خانقاه وشقيقه التوأم عبد العزيز.

كانت تصل إلى المدينة كذلك بانتظام المجلات العربية المعروفة: «الأديب» و«الآداب» و«شعر» و«المجلة» التي كان يصدرها الحزب القومي السوري وينشر فيها أدونيس قصائده الأولى باسم «شاعر الأرض» ويشرف على صفحاتها الثقافية الشاعر يوسف الخال الذي نشر لي قصيدة طويلة على صفحتين بعنوان «رماد العودة» في العام ١٩٥٦، ربما كانت أول قصيدة تُنشر لي ولم أكن قد بلغت بعد السادسة عشرة من عمري. عن طريق هذه المجلة تعرّفت لأوّل مرة على بعض أفكار انطون سعادة. كما كنت أتابع مجلة «فنون» العراقية التي نشرت لي قصيدة في العام ١٩٥٦ أيضًا، وصفحة حسين مردان في جريدة «الأخبار».

في مدرسة المتوسطة الغربية التقيت مؤيد جميل شكري (الراوي) في العام ١٩٥٥. كنت في الصف الأول بينما كان هو في الصف الثاني. كنّا نلتقي كل يوم تقريبًا في مرسم المدرسة بعد انتهاء الدوام ونمكث فيه أحيانًا حتى المساء، منهمكين في إعداد النشرات الجدارية التي كان مؤيد الراوي يضع خطوطها ورسومها بعد كتابة مواضيعها بخطّي أو بخطّه. كان سنان سعيد الذي ساعدناه في إصدار مجلة «صدى الشباب» التي نشر فيها مؤيد أيضًا موضوعًا يعتمد كثيرًا علينا، تاركًا مفتاح المرسم معنا. بعد الانتهاء من عملنا في المرسم كنّا نجلس في مقهى ما قريب أو أُرافق مؤيد حتى بيتهم الذي كان يقع في «شاطرلو» في شارع تكساس الذي كان معظم سكانه من الآثوريين. هذه العلاقة ظلّت مقتصرة علينا طيلة أكثر من عام قبل أن نتعرّف على أصدقاء جدد سوف ترتبط مصائرنا بمصائرهم.

ذات يوم من العام ١٩٥٦ وجدنا على جدار مدرستنا نشرة كان قد أصدرها طلاب المدرسة المسائية، مليئة بالتبجحات الأدبية. كان أبطال تلك النشرة التي حملت اسم «الهدف» هم قحطان الهرمزي، أنور محمود سامي (الغساني تاليًا في أواسط الستينيات) ويوسف الحيدري. بدا العمل استفزازيًا لنا، نحن الذين ما كان أحد يملأ

عيوننا حينذاك، فقرّرنا أنا ومؤيد أن نلقن هؤلاء الأدباء الادعياء الصغار درسًا في فهم الشعر والادب. وهكذا جلسنا في المرسم في اليوم التالي وأصدرنا نشرة مضادة باسم «السهم» الذي جعلناه يخترق «الهدف»، بدون معرفة اي أحد من المدرّسين، كرّسنا مواضيعها لتسفيه آراء جماعة «الهدف» ونقد افكارهم وكتاباتهم، ثم علّقناها على الجدار قبل بدء دوام المدرسة المسائية وانصرفنا.

أحدثت نشرتنا مشكلةً بين المدرستين. إستدعتنا الإدارة في اليوم التالي وابلغتنا انه لا يحق لنا كتلاميذ إصدار ايّ نشرة قبل عرض موادها على الأستاذ المشرف، ولكن بدون توجيه اي عقوبة إليّ او إلى مؤيد. وبصورة ما شعرنا بالفخر في عيون أساتذتنا، فقد تحدّينا المدرسة المسائية التي كانت ثانوية في حين انّ مدرستنا كانت متوسّطة. كان خصومنا الاديبون من الراسبين لمدة عامين متتاليين على الأقل في صفّ واحد. ومن الطرائف ان يوسف الحيدري وقحطان الهرمزي الماخوذين بالادب واصلا رسوبهما كل عام في امتحان البكالوريا، غالبًا في درس الرياضيات، حتى العام ١٩٥٩، حيث شملهما قانون «الزحف» المشهور الذي مكّن الجميع من النجاح، ما عدا أنور الغساني الذي افلح في المحاولة الثالثة كما أعتقد باجتياز عقبة البكالوريا بجهده الشخصي.

لا اعتقد ان أحداً في المدينة كلها كان يهوى السير على الأقدام مثلنا. غالبًا ما كان أنور يأتي إليّ فنخرج ونذرع الشوارع طولاً وعرضًا، سائرين ببطء، ونحن ندخّن السيجارة بعد الأخرى، بدون أن نتوقّف لحظة واحدة عن الحديث او المناقشة التي كانت تدور حول كل شيء من الادب وحتى الحب. كانت نزهتنا تستمر أحيانًا ساعات عدّة قبل أن نقرر الجلوس في مقهى ما أو زيارة صديق في بيته. وإذا كان أنور من صنف المشّائين مثلي فإن مؤيد الراوي كان سرعان ما يعثر على فسحة من العشب، يضطجع فوقها متذمرًا، معلنًا تعبه، ثم سرعان ما يستجمع قواه ليبدأ المناقشة من جديد، أو يقودنا في غفلة انغمارنا في الحديث إلى مقهى شعبي ما في الطريق، فنواصل حديثًا غريبًا على روّاده الذين يظلّون يحدّقون فينا بدون أن يفهموا شيئًا مما نقوله، مدهوشين من الجدية البادية على وجوهنا.

كنا نفضّل المشي عادة في الشوارع غير المزدحمة. وفي المساءات ما قبل الغروب نحبّذ التطواف في شوارع نيوكركوك، محدّقين في الفتيات الآثوريات بفساتينهن القصيرة وأردافهن المكشوفة يتنزّهن، متأبّطات أذرع بعضهن، قريبًا من بيوتهم، حيث يجلس فوق الرصيف على كراسٍ من الالمنيوم آباؤهن يدخّنون ويشربون الشاي أو يقرأون في رواية بوليسية عن أرسين لوبين بينما تحوك أمهاتهن او جدّاتهن الصوف. كان بعض هذه الفتيات

يمتلك علاقات حب مع طيّارين ضباط في القوة الجوية، يتعمّدون التحليق بطائراتهم المقاتلة فوق بيوت حبيباتهم، مؤدين أخطر الحركات البهلوانية، كتحية أولاً وكإشارات متّفق عليها لمواعيد غرامية، لم يكن يفهمها بالطبع سوى العاشقات المخمورات.

لم تكن لنا في البداية مقاهٍ ثابتة نجلس فيها، إذ كنا نلتقي في الأغلب في بيوت بعضنا أو في المدرسة أو في الحدائق، لصعوبة إجراء مناقشة ثقافية وشعرية حرّة بصوتٍ عالٍ بين روّاد المقهى الشعبيين الذين ما كنّا نريد إثارة فضولهم أو اجتذاب انتباه رجال الأمن إلينا. ثم عثرنا على مقاهٍ بدت اليفة ومناسبة لنا: في النهار مقهى في شاطرلو كان يقع على الشارع العام، معظم زبائنه من الآثوريين، حيث كان في إمكاننا ان نلعب البليارد أيضاً، أنا ومؤيد الراوي في الأغلب. وفي المساء كنّا نلتقي في أحد المقاهي الصيفية الواقعة في الساحة المواجهة لنادي الضباط أو في المقهى الشعبي المنعزل المطل على نهر خاصة صو، لصق حديقة أم الربيعين في التبة (التل). وفيما بعد انتقل مركزنا إلى مقهى «الجبهة» الكبير في وسط المدينة، والذي تعلّم فيه معظمنا لعبة الشطرنج التي لم أتقنها جيداً إلاّ في السجن، حيث تولّى تدريبنا أحد اللاعبين البارزين حينذاك على مستوى العراق.

من بين أفراد مجموعتنا كان جليل القيسي الوحيد الذي بدأ الكتابة باللغة الإنجليزية، ربما بتأثير رحلته المخفقة إلى أمريكا ولأن لغته العربية في تلك الأيام لم تكن بمستوى يؤهله للكتابة بها. وفي فوضى حياتنا كان جليل أكثرنا قدرة على التنظيم والاستفادة من وقته. كان يعمل موظفًا في مؤسسة المنتجات النفطية التي كان نجيب المانع مديرها والتي كدت أعمل فيها أنا الآخر، فقد أصدر نجيب المانع أمرًا بتعييني في مؤسسته عندما أبلغه جليل القيسي بأنني أبحث عن عمل، لكنني سافرت في آخر لحظة إلى بغداد للدراسة، متبوعًا بعتب جليل القيسي وبحث نجيب المانع عني. ولأنّ وقت جليل القيسي كان أضيق من وقتنا، فإنه كان يفرض على نفسه نظامًا صارمًا للقراءة والكتابة، يبعده بعض الشيء عن لقاءاتنا اليومية. ولكنّني كنت ألتقيه مرة واحدة في الأسبوع على الأقل، غالبًا في بيت أهله. كان جليل القيسي بعكسنا يملك دفترًا يسجّل فيه ملاحظاته على ما يقرأه، مقتبسًا أي جملة يجدها جميلة ويستخدمها في أثناء المناقشة أو الحديث.

كان أول نص يقرأه علينا مسرحية باللغة الإنجليزية عن شاب يتأتئ في كلامه. لم أعد أتذكر المسرحية جيدًا بعد كل هذه الأعوام، ولكن المناقشة التي دارت حولها ما زالت عالقة بذهني. كان أثر تينيسي وليامز واضحًا عليها. وقد دفعتُه كثيرًا لمحاولة الكتابة باللغة العربية.

بذل في الحقيقة جهوداً مضنية استمرت أعوامًا حتى نجح في اختراق حاجز اللغة. كان أفضل نص قرأته وأنا في السجن قصة نشرت في مجلة «الآداب» في العام ١٩٦٤، ثم فاز بعد ذلك بجائزة مسابقة القصة القصيرة التي أجرتها مجلة «حوار».

وفي الوقت الذي لم تكن فيه علاقاتنا تخلو من الشجار والغيرة الطفولية حول الكتابة، دائمًا كان جليل القيسي أكثرنا بعداً وترفعًا عن المماحكات والمنافسات الادبية بيننا ويحبّنا جميعًا بدون حدود كدراويش في محراب الادب المقدس. وإذ كنا نغادر العراق واحداً بعد الآخر، بعد سنين طويلة من ذلك، كان يسرع قادمًا من كركوك إلى بغداد وينصح لنا بعدم المغادرة: «أنظر ما حدث بالذين رحلوا. إنهم لا يكادون يكتبون شيئًا». وإذ يرى إخفاق مسعاه يبادر إلى القول: «هذا ليس عدلاً. إنكم تذهبون وتتركونني هنا وحدي». لقد غادر معظم أصدقاء جماعة كركوك العراق: القس الاب يوسف سعيد (١٩٦٣) إلى بيروت ومن ثم إلى السويد، زهدي الداوودي (١٩٦٧) إلى ألمانيا، سركون بولص (١٩٦٧) إلى بيروت ومنها إلى أمريكا، أنور الغساني (١٩٦٨) إلى ألمانيا وبعد ذلك إلى كوستاريكا، مؤيد الراوي (١٩٧٠) إلى بيروت ثم إلى ألمانيا، صلاح فائق (١٩٧٦) إلى سوريا ومنها إلى بريطانيا وأخيراً إلى الفليبين، فاضل العزاوي (بداية ١٩٧٧) إلى ألمانيا، جان دمو (١٩٩٢) إلى الأردن. بعد وفاة يوسف الحيدري في العام ١٩٩٣ في بغداد لم يبق من جماعة كركوك في العراق سوى جليل القيسي وقحطان الهرمزي في كركوك ومحيي الدين زنكنه في بعقوبة.

في العام ١٩٥٦ في أثناء العدوان الثلاثي على مصر جرت محاولة لإخراج مظاهرة مؤيدة لعبد الناصر من سينما «العلمين» في شارع الأوقاف، إلاّ أن الشرطة التي كانت قد علمت بالأمر، كما يبدو، تصدّت للمظاهرة وهي في بداية انطلاقها وفرّقتها، معتقلة العديد من الذين وقعوا في قبضتها. لم يكن أحد قد أبلغنا بموعد المظاهرة الصغيرة، ومع ذلك اعتقلت الشرطة قحطان الهرمزي، وهو جالس في البيت، باعتباره واحداً من المشبوهين. ظلّ قحطان معتقلاً طيلة ما يقترب من أُسبوعين في الموقف العسكري الذي كانت نافذته العالية تطلّ على نفس المقهى الذي كنّا نجلس فيه كل يوم. عندما أُطلق سراحه قررنا تقليل لقاءاتنا الجماعية بضعة أيام حتى تخفت العاصفة. في تلك الأيام بدأت لأول مرة في حياتي أُخفي قصائدي وكتاباتي، خشية وقوعها في يد الشرطة.

ورغم أن اهتمامنا في الفترة الأُولى للجماعة كان منصبًا أساسًا على الأدب فإن حسّنا

الإنساني كان يشدّنا إلى السياسة. أذكر أننا عقدنا في العام ١٩٥٧ اجتماعًا سريًا حضره حوالي ١٧ كاتبًا وشاعرًا وفنانًا من مجموعتنا لتأسيس رابطة سرية لأدباء كركوك. في ذلك اللقاء الذي انعقد في بيت مؤيد الراوي في شاطرلو قررنا عدم إطلاق أي اسم على الرابطة أو وضع نظام داخلي لها، لأسباب أمنية، حتى لا تتخذ السلطات من ذلك وسيلة للتنكيل بنا في حال انكشاف الأمر. وكان ذلك قرارًا حكيمًا بالفعل. فقد كنّا نعرف بعضنا وندرك أهدافنا أيضًا بدون العودة إلى وثائق تضرّ ولا تنفع. ولكننا انتخبنا هيئة ثلاثية (قحطان الهرمزي، فاضل العزاوي، مؤيد الراوي) خوّلناها أمر تنسيق العمل الثقافي للجماعة، وهو أمر فائض هو الآخر ولا ضرورة له لأننا كنا نلتقي كل يوم وما كنّا بحاجة إلى أحد ينسّق عملنا. لم تختلف العلاقة بيننا بعد تشكيل الجماعة أو الرابطة سوى أننا امتلكنا فترة من الزمن الشعور بروح المؤامرة وبأننا نشكّل عصابة سرية، تمتلك شيئًا خاصًا بها لا يعرف به الآخرون.

عندما أُعلنت الجمهورية في العراق، وكنّا لا نزال تلاميذ في المدرسة، شعرنا أن حياتنا قد بدأت مع الثورة. فجأة وجدنا أنفسنا وسط بحر من الناس: مواكب في الشوارع، لافتات في كل مكان، خطباء في الساحات، مقاهٍ مزدحمة كما في الأعياد، أُلوف من النساء يتخلّين عن الحجاب والعباءة، فتيات يتنزّهن في المساءات المتأخرة أو يعدن من الحفلات في آخر الليل وقد تحرّرن من الخوف، بدون أن يثير ذلك حتى اهتمام أحد. لم تعد المدينة تنام. كانت الحفلات الغنائية والخطابية التي لا تنقطع ويحضرها عدد كبير من النساء تستمر دائمًا حتى ساعة متأخرة من الليل. مع الثورة استعادت المرأة حقها في الحرية. في الحقيقة إن موقف سكان مدينة كركوك من المرأة كان مختلفًا حتى قبل الثورة عن موقف الكثير من المدن العراقية الأُخرى. كان ثمّة احترام دائمًا للمظاهر العصرية ولما يعتبر تمدّنًا أو تحضّرًا، ربّما بفعل التأثير العلماني التركي الذي قاده كمال أتاتورك على الجيل المثقف الأكبر من تركمان العراق. كنّا نسمع دائمًا ونحن أطفال من يتحدث بفخر كيف أن كمال أتاتورك أرغم الجميع على ارتداء الزي الأوروبي وكيف أنه كان يثبت القبعة بمسمار يدقه في رأس كل من يرفض التخلي عن الطربوش.

في محلّتنا الشعبية كانت ثمّة عوائل عدة، فتياتها يرتدين الأزياء الأوروبية. النساء الوحيدات اللواتي يتحجّبن كنّ من الجيل الأكبر سنًا، ولم يكنّ يفعلن ذلك في الحارة وإنما عندما يذهبن إلى السوق. صحيح إن كثيرًا من الفتيات كنّ يرتدين العباءة السوداء، بحكم العادة الاجتماعية، إلّا أنهن لم يكنّ يغطين وجوههنّ أو شعرهن. ولا شك أن وجود عدد

كبير من الإنجليز في المدينة لعب دورًا في ذلك. كان في إمكان المرء ان يرى بين الحين والآخر الإنجليزيات بفساتينهن القصيرة أو بالشورت يتنزهن في أسواق المدينة. وبالطبع فإن المدينة كانت ترى في ذلك شكلاً من أشكال التقدم، يرتبط بالصورة الموجودة في رؤوس الناس عن « الصاحب » الإنجليزي. ومن المثير للانتباه انه لم يكن لرجال الدين يومذاك أي تاثير يُذكر على الناس.

وفي الوقت نفسه فإن العدد الكبير من المسيحيين في كركوك، ومعظمهم من الآثوريين، وقبل ذلك اليهود حتى رحيلهم إلى إسرائيل في بداية الخمسينيات، كان يضفي طابعًا خاصًا على المدينة. كانت الفتيات المسيحيات واليهوديات سافرات، يرتدين الأزياء الأوروبية. وفي محلّة اليهود الواقعة لصق محلتنا كان العديد من الشبان المسلمين يملكون علاقات غرامية مع فتيات يهوديات. اذكر ان أحد هؤلاء الشبان وكان جارًا لنا تزوّج من حبيبته اليهودية « حياة » التي تخلت عن اهلها ولجات إليه، فاحتفت بها المحلة وأقامت لها عرسًا رقص فيه الرجال والنساء.

وفي المناطق الآثورية كان ثمة تقليد صارخ للحياة الأوروبية والأمريكية: الفتيات المتحررات وقصص حبهن، عصابات الشبان بتسريحات شعرهم المقلّدة لتسريحة جيمس دين والعابهم البهلوانية فوق دراجاتهم الهوائية، والعجائز الذين يجلسون على كراسٍ فوق الرصيف أمام بيوتهم ويشربون الشاي. في منطقة شاطرلو كان الشبان قد غيّروا اسم أحد الشوارع وأطلقوا عليه اسم « شارع تكساس »، فلم يعد يُعرف إلاّ بهذا الاسم.

بدت الثورة لنا، نحن الذين كنّا لا نزال في بداية حياتنا الادبية، شيئًا يشبه المهرجان الدائم الذي ظلّ قائمًا طيلة عام. فجاة احتلت السياسة حيّزًا بارزًا في حياتنا. مع الصراع الذي نشب في فترة مبكرة بين الشيوعيين والقوميين من جهة وعبد الكريم قاسم وعبد السلام عارف من جهة أخرى، أصبحنا مرغمين على إعلان موقفنا. لم يكن في كركوك سوى بضعة بعثيين أو قوميين عرب. ولذلك فإن الجبهة المؤيدة لعبد السلام عارف تشكّلت أساسًا من الإخوان المسلمين والإقطاعيين وأعمدة النظام الملكي القديم. وقد ساندت الحركة القومية التركمانية تلك الجبهة، ليس حبًا بعبد السلام عارف، وإنما لمواجهة أطراف معيّنة داخل الحركة القومية الكردية، لم تكن لتتردد حتى في ضرب الشيوعيين، بهدف فرض هيمنتها على المدينة. ولان عدد الاكراد داخل الحركة الشيوعية في المدينة كان طاغيًا، فضلاً عن التحالف السياسي بين الحزب الشيوعي والحزب الدمقراطي الكردستاني (البارتي) برئاسة الملاّ مصطفى البرزاني، بدا الشيوعيون في نظر التركمان كما لو أنهم

متحازون ضد التركمان، وهو أمر غير صحيح بالتأكيد، فقد كانت القيادة الشيوعية للمدينة تضم خليطاً من الأكراد والعرب والتركمان والمسيحيين.

بسبب تداخل الجبهات والخنادق كان بعض المتعصبين الأكراد يرفع شعارات قومية متطرفة، يقابلها التركمان المتعصّبون بشعارات متطرفة أيضاً. وكانت تحدث شجارات بين الشيوعيين والمتعصبين الأكراد في المظاهرات حول هذا الشعار أو ذاك. وفي الوقت ذاته نجح الشيوعيون في كسب معظم المسيحيين إلى جانبهم، بعكس التركمان الذين عزلت غالبيتها نفسها عنهم. رغم كل هذه التعقيدات كانت الهيمنة الشيوعية على المدينة في العام الأول للثورة واضحة للعيان، وبخاصة بعد إسناد قيادة الفرقة العسكرية الثانية إلى العقيد داوود الجنابي الذي كان عضواً في الحزب الشيوعي، والمقاومة الشعبية إلى مهدي حميد، عسكري شيوعي كان قد أمضى أعوامًا طويلة في السجن في ظل العهد الملكي. وقد أعدمهما انقلابيو ٨ شباط ١٩٦٣.

كنا نحن أصدقاء جماعة كركوك، نلتقي كل يوم تقريبًا لنناقش التطورات السياسية بخبرتنا وثقافتنا السياسية المحدودة. في البداية اتخذنا موقفًا إيجابيًا من الجميع حتى أن بعضنا نشر مقالات في جريدة «الجمهورية» التي كان عبد السلام عارف نفسه يشرف عليها. ولكن خيبتنا من عبد السلام عارف سرعان ما تحققت عندما قدم في الأيام الأولى إلى كركوك والقى خطبة هزيلة، كشف فيها عن أميته وجهله ورجعيته، محاطًا بأقطاب الإخوان المسلمين في المدينة. وفي الوقت ذاته بدأت تصل إلى المدينة كتب ماركسية وقومية وبعثية، فضلاً عن المقالات التي تنشرها الصحف والمجلات. في تلك الأيام قرأت لأول مرة كتابات لميشيل عفلق بالذات ولآخرين، مثل عبد الله عبد الدائم ومطاع صفدي اللذين كانا من كتّاب مجلة «الآداب»، فلم أجد فيها شيئًا أكثر من المعميات اللفظية والإنشاء العاطفي الذي تعوزه العلمية والقدرة على الإقناع، بعكس الفكر الماركسي، ذي المستوى الفلسفي الرفيع. ولأننا كنّا منذ طفولتنا قد تربينا على الإخاء الإنساني وعدم الاعتراف بغير الإنسان المفرد، مهما كان انحداره القومي أو الديني أو الطبقي الذي كنّا نعزوه إلى الصدفة المحضة التي لا تعني شيئًا، بدا لنا البعثيون حينذاك حزبًا للعرب والبارتيون حزبًا للأكراد والطورانيون حزبًا للأتراك، وهو أمر ما كنّا مستعدين للقبول به. أما الشيوعيون فقد مثّلوا في نظرنا الوحدة العراقية، حيث لا فارق بين مسلم ومسيحي أو عربي وكردي وتركماني من جهة، والامتداد العربي والعالمي، حيث لا فارق بين شعب وشعب وأمة وأمة، من جهة أخرى. مع الشيوعيين، على المستوى العقائدي، لم نؤكد هويتنا

العراقية وحلمنا في الوصول إلى الدولة العربية الاشتراكية الموحدة وفتح الطريق أمام الاكراد أيضًا لتوحيد وطنهم المجزّأ ضمن انتصار الاشتراكية في المنطقة كلها فحسب، وإنما شعرنا أننا ننتمي إلى حركة إنسانية شاملة سوف تغيّر تاريخ العالم كله. لقد مثّلت الماركسية في نظرنا في تلك الأيام الحركة العلمية الأكثر جذرية في ما يتعلق بتحرير الإنسان فكريًا وسياسيًا وطبقيًا وجنسيًا ومشروعًا إبداعيًا لظهور الإنسان المتحرر من الأوهام وعسف الماضي. في المشروع الماركسي رأينا صورة يوتوبيا سوف تعيد إلى العالم روحه الحقيقية الضائعة وتطرد الذئاب العاوية من ليل التاريخ.

وهكذا اتخذنا ما يشبه القرار الجماعي بالانضام إلى الحزب الشيوعي العراقي. الوحيد الذي عارض رغبتنا وتصادم معنا، من منطلقات قومية، هو قحطان الهرمزي الذي كان في الحقيقة أكثرنا صلة بالشيوعيين في العهد الملكي. وقد حدث الصدام الحاسم في خريف العام ١٩٥٨ في مقهى في شاطرلو، إذ شنّ قحطان الهرمزي هجومًا قاسيًا على الشيوعيين، بدعوى تبعيتهم للاكراد ومعاداتهم التركمان، مثلما اتهمنا بالإنسياق وراء الموجة. دخلنا معه في مناقشة حامية طويلة، اتخذ فيها يوسف الحيدري، ذو العواطف القومية الكردية، موقف الحياد تمامًا. في نهاية تلك الجلسة الصاخبة أعلن قحطان الهرمزي انفصاله عنّا. كان ذلك في الحقيقة فراقًا نهائيًا مع الجماعة، أضرّ كثيرًا بتطوره الفكري والثقافي اللاحق.

كنت مشطورًا بطريقة ما، كانت الإشتراكية في منحاها الإنساني الأخير تعني في نظري الحرية الاجتماعية عبر القضاء على الفقر والاضطهاد الطبقي وسيادة الفكر العلمي وإنهاء استعمار الشعوب، فيما ارتبط الغرب الرأسمالي في ذهني بالحرية الفردية التي ما من إبداع أدبي بدونها. ولم أقتنع قط بذلك الشعر الهزيل الذي كان بعض الشعراء يكتبه بدعوى «الواقعية الاشتراكية» التي كانت تثير قرفي حتى كمصطلح. ورغم ارتباطي السياسي فإنني ما كنت مستعدًا للتنازل عن قناعاتي الثقافية في ما يتعلق بالمستوى الإبداعي للكتابة الأدبية والشعرية والذي اعتبرته دائمًا أمرًا خارج التقسيمات الأيديولوجية. كان جميع الشعراء والكتّاب الذين أثروا في تشكيل وعيي الشعري والأدبي من المنفردين والمتمردين: دستويفسكي، نيتشه، إليوت، سارتر، كامو، همنغواي.. إلخ.

وهنا إذ أتكلم على أيام عملنا السياسي في كركوك أجدني مدفوعًا للحديث عن قصة لا تخلو من الطرافة. اكتشفنا في خليتنا الحزبية أن أحد أخطر منافسينا على كسب الفلاحين «نبي» كردي يدعى حمه سور، يعيش في قرية «شوان» القريبة من كركوك.

كانت مسؤولية توسيع التنظيم في القرية قد أنيطت بخليّتنا فصار إحسان الصالحي يتردد عليها مرة في الأسبوع على الأقل وينقل لنا صورة كاملة عمّا يدور هناك. لم يكن النبي حمه سور شخصًا مجهولاً، فقد تحدثت عنه كركوك كلها عندما ظهر لأول مرة في بداية الخمسينيات، كما كنت قد التقيته قبل ذلك مع والدي الذي اصطحبني أكثر من مرة إلى قرية شوان لزيارة بعض أصدقائه الذين كانوا يعملون معه في شركة النفط. كان حمه سور قد اتُّهم في العام ١٩٥٤، كما أعتقد، بادعاء النبوة والدعوة إلى مشاعية الأرض والنساء وإلغاء الصلاة وتحريض الفلاحين ضد الآغوات، فاعتُقل هو والعشرات من أتباعه وجرى تقديمهم إلى المحاكمة. وكانت الصحف العراقية قد نشرت العديد من القصص الفضائحية التشهيرية عن هذا النبي الجديد، من بينها الزعم بأنه لم يترك امرأة في قرية شوان والقرى القريبة منها لم ينم معها. ولكن يبدو أن المحكمة لم تجد ما تدينه به أو أن المسؤولين تعمّدوا عدم المبالغة في الأمر، خشية إثارة الفتنة بين الأكراد، فأطلقت سراحه هو وجماعته، فارضة البقاء عليه في قريته.

كان حمه سو، مستعيدًا في ذاكرتي ما كان إحسان الصالحي يرويه عنه، رجلاً محبًا للجدل والمناقشة، يورد القصص الدينية في أثناء حديثه، بدون أن يعتبر نفسه خارجًا على الإسلام، ويحظى باحترام القرويين وإعجابهم. كان الكثيرون منهم يطيعونه بطريقة عمياء ويثقون بكل ما يقوله لهم. ولذلك بدا لنا أن أفضل وأسهل طريقة لكسب القرية إلى جانبنا هي التأثير على حمه سور لحمله على الانضمام إلينا. وقد تولى إحسان الصالحي المهمة لكونه كرديًا أولاً ولأنه كان يمتلك علاقة طيبة به ثانيًا. ولكن الرجل بدا حرنًا مثل حمار، إذ قال لإحسان الصالحي في النهاية: «إننا لا نحتاج إلى الشيوعية حتى نعرف أن الأرض يجب أن توزَّع على الفلاحين».

في أواخر العام ١٩٥٨ وأنا جالس في المقهى في شاطرلو تقدم منّي شاب آثوري وقدم نفسه لي، قائلاً إنه يتابع كتاباتي وقصائدي، مشيرًا إلى أنه يكتب هو الآخر الشعر، عارضًا عليّ بعض قصائده المقفّاة على طريقة الشعر الحر، ولكن الخالية من الوزن، على عادة المبتدئين. كان ذلك الشاب هو سركون بولص الذي صار يلتقيني في المقهى أو نجلس في بيتهم الذي كان يقع في التبة وراء حديقة أم الربيعين فيعرض عليّ ما كتبه ونتحدث عنه أو عن الأدب والشعر وطرق الكتابة الجديدة. ورغم ذهابي إلى بغداد ظلّت علاقتي به قائمة، إذ كنت ألتقيه في العطلات الصيفية في كركوك وكان هو يزورني في بغداد التي كثيرًا ما كان يجيء إليها، ساكنًا عند أقارب له في منطقة الدورة.

كان يحضر كل يوم لقاء حلقتنا في مقهانا المنعزل المطلّ على النهر الجاف الذي كان بعضنا يخترقه اختصاراً للطريق أو تجنبًا للجواسيس، فيجلس وينصت إلى أحاديثنا ومناقشاتنا التي كانت تستمر ساعات طويلة. لم نكن نعرف ما يدور في رأسه، إذ قلّما كان يفتح فمه ليقول شيئًا ما، مثيراً فضولنا بوجهه الحزين الماساوي ووداعة طبعه. كنّا نمازحه أحيانًا لندفعه إلى الكلام أو نسأله عن سبب حزنه فيبتسم ويتفوّه بصعوبة بجملة ما: «لا شيء هناك». ثم أخذ يقرأ الكتب التي كنّا نتحدث عنها، ولكنّه لم يقل لنا إنه يكتب أو يريد أن يكون شاعراً. مع الزمن أصبح واحداً منّا، يرافقنا في نزهاتنا، في الحفلات، في السينمات التي كنا نقصدها لمشاهدة آخر الأفلام، لكنه لم يتخلُّ قط عن عادته في الصمت والحزن. ولذلك أطلقنا عليه لقب «مالك الحزين» الذي كنّا نداعبه به، آملين في أن نمنحه بعض الفرح الذي كان ينقص وجهه.

ظلّت علاقتي مع صلاح فائق قائمة طيلة الفترة التي أمضيتها في الجامعة أيضاً، إذ كان يزورني كلما قدم إلى بغداد، فنخرج نتسكّع في الشوارع أو نذهب إلى السينما. أعتقد أننا ذهبنا ذات مرة سويّة إلى ملهى كان يقع قريبًا من سينما «النصر». كان قد بدأ أولى محاولاته في الكتابة، معانيًا من صعوبات في اللغة، بدون أن يثنيه ذلك عن التعلم باستمرار. في العام ١٩٦٣ عندما وقع الانقلاب العسكري هرب إلى الجبل ولجأ إلى الحركة الكردية التي آوته ضمن قاعدة للشيوعيين حتى عاد إلى كركوك ثانية في العام ١٩٦٤، ولأنه لم يكمل الدراسة الإعدادية اضطر إلى الالتحاق بالجيش لأداء الخدمة العسكرية التي أكملها في العام ١٩٦٦، كما أعتقد.

كان سركون بولص وجان دمو أيضاً مطلوبين لأداء الخدمة العسكرية، وإذا كان جان دمو قد التحق مرغمًا هو الآخر بالجيش في العام ١٩٦٥ فإن سركون بولص ظلّ يتجنّب الانضباط العسكري حتى تمكن في العام ١٩٦٧ من اجتياز الحدود العراقية - السورية، بمساعدة من الكاتب شجاع العاني الذي كان من المنطقة ويعرف المهرّبين، حيث عبر من سوريا إلى لبنان ومنها إلى أمريكا، بعد شهور قضاها في بيروت، عن طريق منظمة الكنائس العالمية.

وفي العام ١٩٦٢ انتقل أنور الغساني الذي كان معلمًا في كركوك في إجازة طويلة إلى بغداد، حيث سكن في غرفة واقعة في الطابق الثاني من بناية في شارع السعدون، تطلّ على ساحة الزهور. وحتى يتمكن من تمويل دراسته اتخذ من غرفة سكنه مكتبًا للخط وعلّق لوحة باسم مكتبه على عمود الشارع فجاءت البلدية في آخر الشهر، تطالبه بدفع ضريبة نصف دينار عن لوحته التي لم تجتذب أحداً من الزبائن. ثم انتسب في الخريف إلى أكاديمية

الفنون الجميلة لدراسة الرسم فيها، فأمضى فيها حوالي أربعة شهور قبل وقوع انقلاب شباط ١٩٦٣ الذي مزّق حلمه ذاك. لقد فرقنا انقلاب ١٩٦٣ شذر مذر. فإذا كنت قد اعتُقلت في بغداد فإن أنور الغساني ومؤيد الراوي وجليل القيسي اعتُقلوا في كركوك ولم يطلق سراحهم إلاّ بعد سقوط انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، وهرب صلاح فائق إلى الجبل ثم تبعه زهدي الداوودي، لاجئًا إلى الحركة الكردية التي حمته حتى عودته إلى طوزخورماتو في العام ١٩٦٤ واعتقاله، بسبب حكم سابق صادر ضده، قضاه في سجن الرمادي. وعندما أُطلق سراحه في العام ١٩٦٧ سافر بجواز مزوّر إلى ألمانيا الدمقراطية للدراسة ومكث فيها حتى بداية السبعينيات.

في العام ١٩٦٥ التقى معظم أصدقاء جماعة كركوك ثانية، ليس في كركوك هذه المرة وإنما في بغداد. هناك وفي وسط بحر جديد من الأصدقاء المبدعين القادمين من كل مكان في العراق أسهموا في إشعال نار تلك المغامرة الأدبية التي أطلق عليه اسم «الستينات».

شاعر عراقي مقيم في لندن/المملكة المتحدة